ІНСТЫТУТ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

МІКОЛА ШЧАКАЦІХІН
Член-супрацоўнік Інстытуту Беларускае Культуры,
доцэнт Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту

ГРАВЮРЫ І КНІЖНЫЯ АЗДОБЫ Ў ВЫДАНЬНЯХ ФРАНЦІШКА СКАРЫНЫ

ІНСТЫТУТ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

У МЕНСКУ——1926

Адбіта з юбілейнага выданьня „Чатырохсотлецьце беларускага друку“ ў ліку 300 паасобнікаў.

Адказны Рэдактар, Правадзейны член Інстытуту
Беларускае Культуры *Ар. Смоліч.*

Мікола Шчакаціхін.

Член-супрацоўнік Інстытуту Беларускае Культуры, доцэнт Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту.

Гравюры і кніжныя аздобы ў выданьнях Францішка Скарыны.

Сярод нямногіх славянскіх старадрукаваных кніг канца XV—пачатку XVI сталецьця першыя беларускія выданьні Францішка Скарыны, з боку тэхнічнае дасканаласьці, з боку мастацкасьці сваёй апрацоўкі, бясспрэчна, займаюць найбольш выдатнае месца. Гэта ня раз ужо было заўважана тымі дасьледчыкамі, якія з таго ці іншага пункту погляду падыходзілі да вывучэньня скарынавых кніжок. Так яшчэ Штрытэр, напрыклад, у 1783 г., разглядаючы некаторыя, вядомыя ў той час працы Скарыны, зьвярнуў таксама ўвагу і на мастацкую іх прыгожасьць, зазначыўшы, што надворная іх апрацоўка зьяўляецца надзвычайна высокай у друкарскіх адносінах [1]). Крыху пазьней, разьбіраючы спэцыяльную працу Равінскага па гісторыі расійскай гравюры, вядомы Стасаў дадаў да яе, паміж іншым, кароткі агляд дрэварытаў, якія знаходзяцца ў выданьнях Скарыны, прычым адзначыў, што гэтыя дрэварыты граюць вельмі важную ролю наагул сярод славянскіх помнікаў ксылёграфічнага мастацтва [2]). Згодна з увагамі Стасава і Равінскі пры выданьні памянёнай працы зрабіў да яе адпаведныя дадаткі, падкрэсьліўшы выключнае значэньне скарынавых кніжок, як першых мастацкі аздобленых выданьняў славянскага друку. Апроч таго, ён заўважыў, што тыя гравюры і кніжныя аздобы, якія знаходзяцца ў кнігах Скарыны, па надзвычайна добрай рабоце, па композыцыі і па мастацкасьці выкананьня—ня маюць нічога супольнага з тымі гравюрамі, якія сустракаюцца ў іншых славянскіх выданьнях [3]). Таксама, нарэшце, Уладзімераў у вядомай сваёй монографіі прысьвечанай Францішку Ска-

[1]) Опыт трудов вольного Российского собрания. Москва 1783. VI, 177—194.

[2]) Разбор рукописного сочинения Г. Ровинского „Русские граверы и их произведения с 1564 г. до основания Академии Художеств“, составленный *В. В. Стасовым*.— Отчет о седьмом присуждении наград графа Уварова. СПБ. 1864. Стар. 30.

[3]) Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии Художеств. Исследование *Д. Ровинского*. Издание гр. Уварова. Москва 1870. Стар. 5.

рыне [1]), рашуча зацьвярджае, што кнігі Скарыны ў друкарскіх адносінах далёка перавышаюць ня толькі ранейшыя за іх царкоўна-славянскія, але нават і сучасныя Скарыне вэнэцыйскія выданьні [2]), ён называе іх выдатнымі вытворамі друкарскага мастацтва [3]) і лічыць, што яны могуць быць параўнаны толькі з найлепшымі нямецкімі выданьнямі пачатку XVI сталецьця [4]).

Ї запраўды, трэба прызнаць, што паміж усіх іншых помнікаў стара-славянскага друку кнігі Скарыны, асабліва праскія яго выданьні, уяўляюць сабой нейкае выключнае зьявішча як па колькасьці зьмешчаных у іх гравюр, гэтак і па надзвычайна дасканалай тэхніцы іх выкананьня. Вядома, што тыя вельмі нямногалікія славянскія кнігі, якія друкаваліся ў Вэнэцыі, Кракаве і ў паўднёва-славянскіх краінах у папярэдніх часы, г. зн. у межах 1480—1515 гадоў,—амаль што зусім пазбаўлены якіх-небудзь паасобных ілюстрацыйных рысункаў, і маюць адны толькі чыста графічныя аздобы, параўнальна ў нязначным ліку. У першапачатковых кракаўскіх і паўднёва-славянскіх выданьнях аздобы гэтыя ў стылістычных адносінах цесна зьвязаны з бізантыцкім орнамэнтам, і ў пахаджэньні сваім усходзяць да звычайнай орнамэнтыкі стара-славянскіх рукапісаў; з тэхнічнага боку ўсе яны выкананы ня надта ўдала і вызначаюцца некаторай грубасьцю ліній, разам з нядбаласьцю выпрацаваньня,—апроч хіба толькі „Служэбніка“ і „Псалтыру“, надрукаваных у Цэтыні ў 1495 годзе. Што да вэнэцыйскіх славянскіх выданьняў, дык у гэтых выпадках тэхніка графічных аздоб, праўда, непараўнальна прыгажэйшая,—бо яны, бязумоўна, знаходзяцца ў самай беспасрэднай залежнасьці ад італьлянскіх узораў [5]), і пэўна, нават, выконваліся якімі-небудзь італьлянскімі майстрамі; але і ў гэтых выданьнях мастацкая апрацоўка кнігі зноў-жа заўсёды абмяжоўваецца выключна дэкарацыйнай орнамэнтыкай, так што нідзе ў іх мы не сустракаем ніякіх паасобных вобразаў [6]), — г. зн. гравюр у сьцісылым сэнсе гэтага слова. З усіх славянскіх выданьняў, надрукаваных да 1517 году,—г. зн. раней як вышлі ў сьвет першыя выданьні Скарыны,—у вадным толькі кракаўскім „Осьмогласьніку“ Фіоля 1491 году ёсьць адна невялічкая гравюра з вобразам укрыжаваньня, якая, аднак, запазычана з нямецкіх ілюстраваных біблій XV сталецьця [7]). І толькі праскія выданьні Францішка Скарыны 1517—1519 гадоў зьяўляюцца наагул першымі славянскімі выданьнямі, дзе, апроч звычайных орнамэнтальных заставак, у значнай колькасьці зьмешчаны таксама паасобныя гравюры ілюстрацыйнага характару, накшталт найлепшых заходня-эўропейскіх лацінскіх, нямецкіх і чэскіх выданьняў.

Выдавецкая дзейнасьць Скарыны ў тагочасных абставінах, бясспрэчна, зьяўлялася надзвычайна важным для Беларусі культурным здарэньнем. Дзякуючы ёй Беларусь стала першай з ліку ўсходня-славянскіх краін, якая далучылася да агульнага ходу разьвіцьця заходня-эўропейскага друкарства, і праз пасярэдніцтва Прагі, дзе працякала спачатку праца Скарыны, моцна зьвязалася з лепшымі традыцыямі ня толькі чэскага, але таксама нямецкага і італьлянскага друкарскага мастацтва. Гэтая сувязь пазьней абумовіла ўтварэньне таксама і сваіх

[1]) Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык. Исследование *П. В. Владимирова.* MDCCCLXXXVIII.

[2]) Op. cit., 70.

[3]) Ibid., 172.

[4]) Ibid., 82.

[5]) Пар. *Стасов,* op. cit., 27—28.

[6]) *Ровинский.* Русские граверы. 5.

[7]) *Владимиров,* 77.

уласных друкарскіх традыцый, якія цьвёрда захоўваліся на працягу сталецьцяў у віленскіх, магілеўскіх і іншых беларускіх друкарнях, і нават ня раз мелі свой уплыў на цэлы шэраг вытвораў (асабліва першапачатковых) украінскага і маскоўскага друку [1]). І разам з тым яна надала маладому беларускаму друку магчымасьць з самага пачатку спыніцца на пэўных, цьвёрда ўстаноўленых друкарскіх формах, і запазычыць усё тое лепшае, што толькі было ў тагочасным заходня-эўрапейскім друкарстве.

Як вядома, тая эпоха, у якую разьвівалася выдавецкая дзейнасьць Францішка Скарыны, адзначана ў гісторыі Заходняй Эўропы моцным экономічным уздымам у сувязі з буйным разумовым і культурным рухам. Узмацненьне новае гарадзкое клясы ў барацьбе з ранейшым фэўдальным ладам, паволі зьнішчала старыя формы сярэднявечнага жыцьця. Эўропа была напярэдадні буйнога росквіту ва ўсіх галінах навукі і мастацтва. Раней занядбаныя artes bonae і artes liberales паступова вызваляліся з-пад цяжару мярцьвячай і ўпартай царкоўнай схолястыкі. Як адзін з ліку адукаваных і культурных людзей свайго часу, Францішак Скарына, бясспрэчна, ня мог застацца збоку гэтага магутнага руху; ён трымаў бязупынную сувязь з Захадам і ў сваёй літаратурна-выдавецкай дзейнасьць нязьменна орыентаваўся на сучаснае яму становішча заходня-эўропейскай выдавецка-друкарскай справы.

Але заходня-эўропейскае кнігадрукарства ў гэтыя часы было адным з асноўных і найбольш значных фактараў рэнэсансу. З яго дапамогаю нават царкоўныя творы і кнігі сьвятога пісьма выходзілі па-за вузкія муры цэркваў і кляштараў і пашыраліся ў народзе, упяршыню выклікаючы ў тэй ці іншай меры крытычныя да сябе адносіны. Разам з тым і чыста гуманістычная цікавасьць да народнае мовы, да тых „vulgaria eloquia“, аб якіх успамінаў яшчэ Дантэ,—знайшла сабе выяўлен пры дапамозе таго-ж кнігадрукарства ў выданьні цэлага шэрагу перакладаў царкоўных кніг, асабліва біблії, а таксама маленькіх падручных богаслужбовых кніжок—г. зв. „Biblia pauperum“, „Hortulus animae“ і інш. [2])—у простай зразумелай для народу мове, з прыгожымі аздобамі і гравюрамі.

Выданьні гэтыя, бязумоўна, былі добра вядомы Скарыне. Жадаючы даць таксама і свайму беларускаму народу зразумелую і з яго пункту погляду патрэбную кніжку, ён мог карыстацца некаторымі ўжо гатовымі ўзорамі для таго, каб уласныя яго выданьні ў тэхнічных і мастацкіх адносінах стаялі на ўзроўні тых запатрабаваньняў, якія тады прад'яўляліся да друкарскіх вытвораў. Мабыць, з гэтай прычыны шмат якія рысы, уласьцівыя выданьням Скарыны, выяўляюць пэўную іх залежнасьць ад чэскай або нямецкай друкарскай тэхнікі. Але залежнасьць гэтая ніколі не пераходзіла ў простае перайманьне; трымаючыся заўсёды на вышыні адначасных з імі заходня-эўропейскіх выданьняў,—і часам нават перавышаючы некаторыя з іх,—выданьні Скарыны ў надворным сваім выглядзе ў той-жа час уяўляюць сабой нешта зусім асаблівае, орыгінальнае, адзначаюцца нейкім надзвычайна ценкім і добра сформаваным мастацкім густам.

---

[1]) Пар. *Стасов*. op. cit., 39; *Харлампович*. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т. I. Казань 1914, ст. 96—97; *П. Попов*. Початки друкарства у слов'ян. „Бібліологичні вісти“. Київ 1924. Стар. 25; даклад *А. І. Некрасова* „Орнамент славянских печатных изданий XV—XVI в.“—Древности. Труды Славянск. Ком. Моск. Арх. О-ва, V, 53.

[2]) Пералік іх можна знайсьці ў Oskar Hase. Die Koberger. Leipzig 1885—у рэгістрах і ўвагах.

У параўнаньні да вытвораў заходня-эўропейскага друку, а таксама да ранейшых царкоўна-славянскіх выданьняў, у кнігах Скарыны можна знайсьці нават значна большую колькасьць чыста мастацкіх рыс. Яны выяўляюцца ў самым шрыфце, таксама і ў графічных аздобах, і, галоўным чынам, у шматлічных гравюрах. У адносінах да шрыфту выданьні Скарыны належаць да г. зв. *першасткових* выданьняў: гэта значыць, што ўласьцівыя ім асаблівасьці шрыфту ні адкуль ня былі запазычаны, і толькі ў іх зьявіліся ўпяршыню, у выніку, мабыць, таго ці іншага ўплыву, зробленага асабістым скарынавым характарам пісьма. Для цэлага шэрагу літар тут былі знойдзены зусім самаўласьцівыя новыя нарысы; з іх ліку можна адзначыць: *А*, *В*, *Е*, *Ж*, *М*, *У*, і некаторыя іншыя [1]); у сваёй дасканаласьці, скончанасьці, і мастацкай прыгожасьці шрыфт гэты амаль што ніколі ня быў перавышаны ні ў якіх іншых як папярэдніх, гэтак і пазьнейшых славянскіх выданьнях.

Тое-ж самае трэба сказаць і пра графічныя аздобы, якія ў злучэньні з прыгожым шрыфтам надаюць скарынавым кнігам асабліва прыемны і прыгожы надворны выгляд. У заходня-эўропейскім друкарстве як у XV, гэтак і ў пачатку XVI сталецьця, графічная орнамэнтыка амаль што зусім ня ўжывалася, і толькі пазьней заняла адпаведнае месца ў мастацкай апрацоўцы выданьняў; царкоўна-славянскія выданьні значна раней, і нават яшчэ раней за Скарыну, згодна традыцыі, якая ішла ад старых бізантыцка-славянскіх рукапісаў, карысталіся застаўкамі і загалоўнымі літарамі,—праўда, ня ў вельмі значнай колькасьці; але стыль гэтых аздоб яшчэ захоўваў самую цесную сувязь з традыцыйнымі формамі бізантыцкіх рукапісных орнамэнтаў, што, разам з блізкім да рукапіснага шрыфтам, наагул надавала першапачатковым славянскім выданьням нейкі падобны да рукапісаў характар. Скарыстаўшы добрую дэкорацыйную традыцыю, Скарына, аднак, канчаткова адмовіўся ад пераймaньня славянскіх рукапісных заставак, і ўводзячы ў свае орнамэнты рысы заходня-эўропейскага, галоўным чынам, італьлянскага стылю,—надаў зусім іншы і новы сэнс старым, традыцыйным тыпам кніжных аздоб. Пазьнейшыя славянскія выданьні і ў гэтых адносінах ніколі не перавысілі выданьняў Скарыны, і нават не параўналіся з імі [2]),—а толькі ішлі па іх сьлядох, паўтараючы вельмі часта ўзятыя з іх прыклады кніжнае орнамэнтыкі, як найбольш дэкорацыйныя па рысунку і найлепшыя па тэхніцы выкананьня.

Нарэшце, на першае месца сярод усіх мастацкіх аздоб ў выданьнях Скарыны, трэба паставіць шматлікія дрэварыты, у большасьці—надзвычайна высокае тэхнічнае дасканаласьці, якія былі спэцыяльна зроблены для гэтых выданьняў, бясспрэчна, вельмі талентнымі і здольнымі майстрамі гравюрнага мастацтва. Вышэй мы ўжо адзначалі, што для вытвораў славянскага друку прысутнасьць гравюр у скарынавых кнігах зьяўлялася зусім новым прыёмам. Тут, пэўна, узяты былі за ўзор лацінскія, чэскія і нямецкія ілюстраваныя біблії, у якіх да кожнай паасобнай біблійнай кніжкі звычайна дадаваліся адпаведныя ілюстрацыі. Але, запазычыўшы гэты спосаб, Скарына, мабыць, не здаволіўся простым перайманьнем гатовых композыцый і тэм, як гэта мела месца, напрыклад, у чэскай „Біблії“ 1506 г. [3]) ў параўнаньні да лацінскай „Біблії“, выдадзенай у Вэнэцыі ў 1498 г. [4]). Пры ўсёй тэй увазе і пільнасьці, з

---

[1]) Дакладней аб шрыфце Скарыны гл.: *Владимиров*, 78—79.

[2]) Пар. *Стасов*, op. cit., 32.

[3]) 15.46. 7. № 36. (Тут, як і ў далейшым, паказаны шыфр паасобніку Расійскай Публічнай Бібліотэкі).

[4]) 9. XIX. 3. № 27.

якімі Скарына адносіўся да сваёй выдавецкай справы, ён, як відаць, ня мог абмяжоўвацца толькі зьмяшчэньнем у сваіх выданьнях *патрэбнага* гравюрнага матар'ялу, але імкнуўся таксама і да найбольшай *мастацкасьці* гэтых выданьняў, да як найбольш дасканалай надворнай іх апрацоўкі.

Праўда, успамінаючы аб гравюрах у сваіх прадмовах да паасобных біблійных кніжок, Скарына нічога ня кажа аб іх мастацкім значэньні, і падыходзіць да іх з крыху іншага пункту пагляду; ён высоўвае на першы плян чыста практычны, ілюстрацыйны сэнс паасобных рысункаў, і разглядае іх у якасьці нейкіх дапаможных сродкаў для лепшага зразуменьня тэксту. „*Ктобы пакъ межи простыми людми братии моеи,*—кажа ён,—*хотел іаснее разумети іаковым обычаем былъ храмъ оудѣлан Кивот Стол Светилник Требник ИРизы жреческие, Тое все вымалеваное нижеи знаидеть*" [1]). Таксама і ў іншым месцы: „*Положил есми всихъ книгахъ образци храму г(с)дьня и сосудовъ его, и дому Царева... А то для того, аби братия моя Русь люди посполитые чтучи могли лепеи разумети*" [2]). На падставе гэтых адрыўкаў Уладзімераў, паміж іншым, і наагул зрабіў заключэньне, як быццам Скарына толькі такі сэнс надаваў усім гравюрам цалкам, і толькі так вытлумачваў мэты змяшчэньня іх ў сваіх кнігах [3]). Але фактычна гэта ня зусім правільна.

Бясспрэчна, у даным выпадку Скарына зварочвае асаблівую ўвагу на навучальную ролю гравюр, на іх значэньне, як відавочных падсобкаў, прызначаных, каб лепш вытлумачыць ня вельмі выразны тэкст. Але гэта ні ў якім разе не датычыць усёй тэй масы гравюр, якая знаходзіцца ў выданьнях Скарыны, і закранае толькі адну і нават ня надта значную іх частку. Трэба зазначыць, што вышэйпамянёныя ўвагі Скарыны знаходзяцца толькі ў прадмовах да „Ісходу" і „Царстваў", г. зн. якраз да тых кніжок, дзе зьмешчана, як мы ўбачым ніжэй, некалькі спэцыяльна ілюстрацыйных рысункаў чыста тлумачальнага характару, з вобразамі паасобных частак скініі і саламонава храма, а таксама некаторых прадметаў з ліку спэцыяльных храмовых прылад; рысункі гэтыя былі запазычаны з аўторытэтных нямецкіх крыніц, і гралі ў выданьнях Скарыны якраз тую выключна службовую ролю, якую падкрэсьлівае ён у сваіх прадмовах. З іншымі дрэварытамі яны ні ў якай меры ня зьвязаны, утвараючы нейкую зусім паасобную групу як па зьмесьце сваім, гэтак і па стылістычных адзнаках. Пры гэтым бясспрэчна, што вышэйпрыведзеныя ўвагі Скарыны маюць дачыненьне *толькі да гэтай групы тлумачальных рысункаў*, як гэта відаць нават і з літаральнага сэнсу тэксту, дзе аўтар пералічвае зьмест памянёных ім гравюр; да ўсіх іншых гравюр—увагі гэтыя ня маюць ніякіх адносін, бо гэтыя іншыя надта значна ад іх адрозьніваюцца, і нават зусім не здавальняюць высунутаму Скарынай запатрабаваньню—быць дапамогаю для чытачоў, каб яны „*чтучи могли лепеи разумети*". Тым часам, аднак, якраз гэтыя *іншыя* гравюры знаходзяцца ў выданьнях Скарыны ў большасьці, і граюць у іх непараўнальна больш значную ролю, ніж усе тлумачальныя рысункі першае групы.

У той час як апошнія зьмешчаны толькі ў дзьвёх з ліку 22 надрукаваных Скарынай біблійных кніжок, і да таго-ж зусім няпрыкметна схаваны ў сярэдзіне тэксту,—усе іншыя рэзка высунуты на першы плян, займаючы самае значнае месца ў надворнай апрацоўцы кожнае паасобнае кніжкі. Вялікія сюжэтныя гравюры з адпаведнымі

---

[1]) „Исходъ", 4 б.
[2]) „Царьств", 119 б.
[3]) *Владимиров*, op. cit., 79.

надпісамі зьяўляюцца тут адзінымі і надзвычайна ўдалымі аздобамі загалоўных аркушоў, у комбінацыі з фігурнымі загалоўнымі літарамі і надрукаванымі буйным шрыфтам загалоўкамі. У некаторых кнігах яны паўтараюцца яшчэ адзін раз у якасьці заставак перад самым пачаткам тэксту. Зьмест гравюр, пры гэтым, не заўсёды знаходзіцца ў беспасрэднай сувязі з тэкстам, а ў некаторых выпадках нават ня мае чыста ілюстрацыйнага характару [1]). Усё гэта, пры высокай тэхнічнай дасканаласьці паасобных гравюр, а таксама ў сувязі з прысутнасьцю ў большасьці кніжок спэцыяльных дэкорацыйных заставак,—сьведчыць аб нейкім асабліва дакладным і чыста мастацкім падыходзе да надворнае апрацоўкі скарынавых выданьняў, у якім, бясспрэчна, прымаўся пад увагу ня толькі прадметны і зьместавы, але таксама і формальна-мастацкі сэнс кожнае паасобнае гравюры.

Магчыма, што ў гэтым падыходзе, у сутнасьці мала ўласьцівым нават заходня-эўропейскім тагочасным выданьням, выявіўся вядомы ўплыў пэрсональнага густу Скарыны, які, да таго-ж, знаходзіўся, пэўна, у некалькі болей блізкіх адносінах да мастацкай аздобы сваіх выданьняў—і наагул да мастацтва—ніж гэта можна было-б дапушчаць па першым ўражаньні. Тут, паміж іншым, цікава адзначыць той некалькі нязвычайны тытул, які далучаецца да імя Францішка Скарыны ў некаторых сучасных яму докумэнтах. Сам Скарына ў сваіх прадмовах і пасьляслоўях да паасобных біблійных кніжок заўсёды называе сябе „Влекарскихъ наукахъ Докторъ“—бяз усякіх іншых дадаткаў,—мабыць дзеля таго, што годнасьць доктара мэдыцыны ён сам лічыў найбольш пачэснай і важнай. Але мы ведаем, што апроч гэтае навуковае ступені, атрыманае ў 1512 годзе ў Падуі, Скарына меў таксама і ступень доктара artium, наданую яму яшчэ раней, напэўна ў Кракаўскім Унівэрсытэце,—бо якраз з гэтым прыслоўкам імя Скарыны сустракаецца ў апублікаваных І. Шляпкіным падуанскіх докумэнтах, узятых з кнігі Sacri Collegii dominorum doctorum et artistarum, якая знаходзіцца ў архіве Падуанскага Унівэрсытэту [2]). У пазьнейшых докумэнтах 1530 г., якія захоўваюцца ў Кёнігсбэрскім Дзяржаўным Архіве (Foliant 48, S. 528 f.f. Pro D'. Francisco Scorina de Polotzko, Medicenae Doctori) і апублікаваны А. Мілавідавым, той-жа самы тытул ужываецца ў некалькі дапоўненай і вельмі цікавай для нас варыяцыі: „Franciscus Scorina de Polotzko, Arcium bonarum atque Medicinae Doctor faelixque professor“ [3]). У першым выпадку—у форме „doctor artium“ бяз усякіх дадаткаў—тытул гэты, праўда, не прадстаўляе нічога асаблівага і сустракаецца досыць часта; ён надаваўся спэцыяльнымі факультэтамі artium, якія існавалі і ў Кракаве, дзе прадметам курсу зьяўляліся захаваныя яшчэ ад антычнасьці „septem artes liberales“. Але з асобным прыслоўкам—„doctor artium bonarum“,—як мы сустракаем яго ў сувязі з імем Скарыны ў кёнігсбэрскіх докумэнтах,—ён зьяўляецца ўжо значна больш рэдкім і нязвычайным, і набывае некалькі іншы і новы сэнс. Як вядома, на-

[1]) Пар., напр., гравюры, зьмешчаныя ў кнігах: „Прыповесьці Саламона“, „Ісуса сына Сірахава“, „Песьня песень“, „Прамудрасьць Саламона“ і „Эклезіаст“.

[2]) *И. Шляпкин.* К биографии Франциска Скорины. „Журнал Министерства Народного Просвещения“, 1892. Апрель. СПБ.—„doctissimus iuvenis artium doctor“—стар. 383. [Gratia in medicina amore Dei Francisci Rutheni quondam D. Lucae]; „artium doctor“—стар. 385 [Privatum examen in medicinis D. magistri Rutheni].

[3]) *А. Миловидов.* Новые документы, относящиеся к биографии Франциска Скорины. „Известия Отд. рус. яз. и слов. Российской Академии Наук“. 1917 г. Тома XXII книжка 2-я. Петроград 1918. Стар. 223. У другім докумэнце: „Nos egregium et multijugiae eruditionis virum, Franciscum Scorinam de Polotzko, Arcium bonarum atque medicinae Doctorem in subditorum et servitorum nostrorum fidelium numerum adscivisse et suscepisse“. Там-жа, стар. 224.

ват artes liberales з іх традыцыйным падзелам па trivium і quadrivium у часы Скарыны захоўваліся ўжо больш тэорэтычна, на справе-ж програмы тагочасных факультэтаў artium былі значна паўней і шырэй [1]). Калі тэрмін artes bonae і нельга разумець у нашым сучасным сэнсе— г. зн. як „прыгожыя мастацтвы“,—дык усё-ж магчыма, што ён ня зусім супадаў з тэрмінам artes liberales, і ахапляў яшчэ больш шырокія галіны тэорэтычных і практычных вед, як гэты апошні. У кожным выпадку, калі нават у лік artium liberalium разам з некаторымі матэматычнымі навукамі ўваходзіла таксама і музыка,—дык няма нічога дзіўнага, калі ў лік artium bonarum маглі ўваходзіць і якія-небудзь іншыя мастацтвы—да вобразных мастацтваў і гравюры ўключна. Да таго-ж бясспрэчна, што „науки вызволеныя“—філёзофія, і artes—„мастацтвы“— у часы Скарыны неяк адрозьніваліся і падзяляліся. Бо сам Скарына пасьля экзамену ў Падуанскім Унівэрсытэце быў залічаны ў сьпісы Sacri Collegii Dominorum Artistarum et Medicorum [2]), тады як адначасна з гэтым пры унівэрсытэце існавала яшчэ і асобная калегія Dominorum Philosophorum et Medicorum. Калі гэта так, дык зусім мажліва, што Скарына прымаў некаторы актыўны ўдзел у справе мастацкае аздобы сваіх выданьняў,—магчыма, ня ў якасьці гравёра, але як аўтар тых ці іншых рысункаў, або композыцыйных схэм. На жаль, аднак, ніякіх больш пэўных матар‘ялаў па гэтым пытаньні няма.

Пераходзячы да больш дэтальнага разгляду паасобных гравюр, трэба адзначыць адну агульную асаблівасьць, якая даволі рэзка адрозьнівае іх ад гравюр, зьмешчаных у тагочасных заходня-эўропейскіх выданьнях. Папершае, у большай частцы скарынавы дрэварыты значна перавышаюць сваімі памерамі нават тыя гравюры, якія знаходзяцца ў заходніх ілюстраваных бібліях і іншых выданьнях большага формату. У той час як, напрыклад, у вэнэцыйскай лацінскай „Бібліі“ 1498 г., у чэскім „Новым законе“ 1498 г. [3]) і ў чэскай „Бібліі“ 1506 г., надрукаваных вялікімі форматамі ў 1/2 аркуша і ў цэлы аркуш („Біблія“ 1506 г.)— памеры гравюр не перавышаюць 5-6 сант.,—у „Бібліі“ Скарыны, пры маленькім формаце in 4⁰, гравюры маюць звычайна памер 10,5×10,5 см., а некаторыя дасягаюць нават памеру 10,5×16 сант., займаючы, такім чынам, больш за палову старонкі, а ў некаторых выпадках і ўсю старонку цалкам, што моцна павялічвае ролю гравюр у вагульным ураджаньні ад надворнага выгляду кніжок. Падругое, самая колькасьць іх, пры гэтым, значна менш як у вышэйпамянёных заходніх выданьнях; у „Бібліі“ Скарыны, як мы ўжо адзначалі, гравюры знаходзяцца звычайна толькі па загалоўных аркушох, і нават калі яны маюць ілюстрацыйны характар,—яны ілюструюць толькі якую-небудзь адну частку тэксту, узятую са зьместу пэўнае біблійнае кнігі. У іншых выданьнях Скарыны гравюр яшчэ менш, прычым яны зьмяшчаюцца таксама па загалоўных аркушох, або ў пачатках паасобных разьдзелаў, але часта ўжо зусім ня маюць характару ілюстрацый. У заходніх-жа выданьнях, наадварот, гравюры ў большасьці ілюстрацыйныя, і больш цесна зьлітыя з самым тэкстам; у чэскім „Новым законе“ 1498 г. і ў „Бібліі“ 1506 г. сустракаецца, пры гэтым, нават па некалькі гравюр у кожнай біблійнай кнізе або ў кожным разьдзеле эвангельля. Такім чынам, у выданьнях Скарыны можна адзначыць як-бы нейкае коль-

[1]) Пар. *Н. Суворов*. Средневековые университеты. Москва 1898.—Стар. 149-150.

[2]) Dr. St. Windakiewicz. Materyały do historyi polaków w Padwie. „Archivum do dziejów literatury i oświaty w Polsce“. Том VII. W Krakowie. Nakładem Akademii Umiejętności. 1892.— Atti del Collegio Medici e Filozofi, XVI, str. 158.

[3]) Рас. Публ. Бібл., № 6-в.9.123.

каснае зьмяншэньне гравюр—за кошт павялічэньня іх асноўных памераў і падвышэньня як іх структурнае значнасьці, так і тэхнічнае дасканаласьці.

Агульны лік гравюр у выданьнях Скарыны (з паўтарэньнямі) апроч загалоўных аркушоў, дэкарацыйных заставак і вялікіх фігурных літар, згодна нашага падрахунку па паасобніках Расійскай Публічнай Бібліотэкі,—раўняецца сарака пяці. З гэтага ліку 3 гравюры знаходзяцца ў праскім „Псалтыру“ 1517 г., 39—у „Бібліі“ 1517—1519 г. і 3 - ў віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“; віленскі „Апостал“ 1525 году зусім ня мае гравюр, але толькі дэкарацыйныя застаўкі. Па зьмесьце сваім, у хронолёгічным парадку, яны разьмяркоўваюцца наступным чынам:

У „Псалтыру“ 1517 г.—два паасобныя сюжэты: 1) „*Генэалёгічнае дрэва Ісуса*“—як відаць, беспасрэдна за страчаным загалоўным аркушам; гравюры гэтай няма ў так званым „Хлудаўскім“ экзэмпляры скарынава „Псалтыру“, што знаходзіцца ў Маскве, і загэтым яна засталася невядомай А. Віктараву і непамянёнай у яго апісаньні[1]). 2) „*Цар Давыд*“—паўторана два разы; адзін раз—на адвароце папярэдняе гравюры, другі—перад самым пачаткам псальмоў; адзначана і апісана Віктаравым.

У 22 кнігах бібліі знаходзяцца наступныя гравюры: 1-2) „*Іоў і д'ябал*“—кніга „Іова“ 1517 г.; паўторана два разы; 3-4) „*Суд Саламона*“—кніга „Прыповесьці Саламона“ 1517 г.—два разы; 5) „*Дыспут*“—кніга „Ісуса сына Сірахава“ 1517 г.; 6) „*Портрэт Скарыны*“—1-ы варыянт—з тэй-жа кнігі 1517 г.; 7) „*Саламон і царыца Саўская*“—кніга „Эклезіаст“ 1518 г.; 8) „*Хрыстос і нявеста*“—кніга „Песьня песень“ 1518 г.; 9) „*Хрыстос і Саламон*“ (Уладзімеравым адзначана як „Хрыстос і Скарына“)—кніга „Прамудрасьць Саламона“ 1518 г.; 10) „*Памазаньне Давыда*“—1 кніга „Царстваў“ 1518 г.; 11) „*Давыд перад каўчэгам*“—2 кніга „Царстваў“ 1518 г.; 12) „*Пабудова ерусалімскага храму*“—3 кніга „Царстваў“ 1518 г.; 13—18) шэсьць ілюстрацыйных рысункаў паасобных частак храму і храмовых прылад—у тэй-жа кнізе—1518 г.; 19) „*Аблога Ерусаліма Навуханосарам*“—4 кніга „Царстваў“—1518 г.; 20) „*Пераход праз Іордан*“—кніга „Ісуса Навіна“—1518 г. 21) „*Юдыта і Олёфэрн*“—кніга „Юдыта“—1519 г.; 22) „*Тройца*“—кніга „Бытія“—1519 г.; 23) „*Портрэт Скарыны*“—2-і варыянт—кніга „Бытія“ 1519 г.; 24) „*Шэсьць дзён сьветабудовы*“—кніга „Бытія“ 1519 г.; 25) „*Бог у раі*“—кніга „Бытія“ 1519 г.; 26) „*Дачка фараона і Майсей*“—кніга „Ісход“ 1519 г.; 27—31) пяць ілюстрацыйных рысункаў скініі і яе паасобных частак і прылад—кніга „Ісход“ 1519 г.; 32) „*Ізраільскія палкі каля скініі*“—кніга „Чисел“ 1519 г.; 33) „*Майсей перад народам*“—кніга „Другога закону“ 1519 г.; 34) „*Руфь у полі*“—кніга „Руфь“ 1519 г.; 35) „*Самсон і леў*“—кніга „Судзей“ 1519 г.; 36-37) „*Эстэр перад Артаксэрксам*“—кніга „Эстэр“ 1519 г.—паўторана два разы; 38) „*Плач Ераміі*“—кніга „Ераміі“ 1519 г.; 39) „*Данііл са львамі*“—кніга „Данііла“ 1519 г.—З гэтага агульнага ліку—трыццаці дзевяці гравюр—адна, а ўласна другі портрэт Скарыны ў „Бытіі“, зьяўляецца варыянтам, а тры („Іоў“, „Суд Саламона“ і „Эстэр“) паўтораны па два разы з тых-жа самых дошчак, так што агульную колькасьць паасобных сюжэтаў можна лічыць у 35; адкінуўшы адсюль 11 тлумачальна-ілюстрацыйных рысункаў з „Ісходу“ і 3 кнігі „Царстваў“,—мы атрымоўваем 24 аркушы, якія маюць мастацкую вартасьць.

[1]) *А. Е. Викторов*. Замечательное открытие в древне-русском книжном мире. „Беседы в обществе любителей Российской Словесности при Имп. Московск. Университете“. Вып. I. М. 1867. Стар. 6.

Тут да рэчы будзе адзначыць некаторыя памылкі і недакладнасьці, якія сустракаюцца ў сьпісах гравюр скарынавай „Бібліі“, складзеных Уладзімеравым[1]) і Каратаевым[2]). Сьпісы гэтыя не супадаюць паміж сабой; папершае, нават агульная колькасьць гравюр вылічана ў іх па-рознаму: у той час як Каратаеў налічвае 46 гравюр, Уладзімераў адзначае толькі 40; розьніца гэтая тлумачыцца тым, што Каратаеў памылкова лічыць „Шэсьць дзён сьветабудовы“ за шэсьць паасобных гравюр, тады як Уладзімераў правільна апісвае гэты аркуш, як адну гравюру. Падругое—сьпісы разыходзяцца паміж сабой у дэталях: так, у „кнігах Царстваў“ Каратаеў налічвае 11 гравюр, у той час як Уладзімераў правільна адзначае 10; з другога боку, у кнізе „Эстэр“—Каратаеў правільна паказвае 2 гравюры, тады як у Уладзімерава лічыцца толькі 1; у кнізе-ж „Ісуса сына Сірахава“ Уладзімераў памылкова паказвае застаўку на аркушы 5-м, якой фактычна няма, а таксама няма і ў апісаньні Каратаева.

Згодна нашага падрахунку, у сьпісы Каратаева і Уладзімерава належыць унесьці наступныя папраўкі: 1) Портрэт Скарыны існуе ў двох варыянтах; першы знаходзіцца ў кнізе „Ісуса сына Сірахава“, у канцы, другі—зьмешчаны ў кнізе „Бытія“, усьлед за загалоўным аркушам; апошні варыянт у вабодвых сьпісах чамусьці зусім не зазначаны. 2) Перад пачаткам тэксту „Бытія“, у якасьці застаўкі, зьмешчана сюжэтная гравюра—„бог у раі“, якой у вабодвых сьпісах няма. 3) „Шэсьць дзён сьветабудовы“ трэба лічыць за 1 гравюру, як гэта робіць Уладзімераў. 4) У кнігах „Царстваў“ агулам 10 гравюр, а не 11, як гэта адзначана Каратаевым. 5) Гравюра „Эстэр перад Артаксэрксам“ паўтараецца два разы, так што ў кнізе „Эстэр“ трэба лічыць 2 гравюры (у Каратаева—правільна), а не 1, як у Уладзімерава. 6) У кнізе „Ісуса сына Сірахава“—2 гравюры, а ня 3, як гэта лічыць Уладзімераў. Апроч таго, трэба адзначыць, што ў кнізе „Левіт“ як Уладзімераў, так і Каратаеў паказваюць па 3 гравюры, прычым Уладзімераў адзначае іх больш падрабязна: адна сюжэтная гравюра „Майсей гаворыць з богам“ і дзьве ілюстрацыі, паўтораныя з „Ісходу“. У паасобніку Расійскай Публічнай Бібліотэкі, якім мы карысталіся, мы знайшлі ў кнізе „Левіт“ толькі адну ілюстрацыйную гравюру, паўтораную з „Ісходу“; але паасобнік гэты, як відаць, дэфэктны, так што ў гэтым выпадку мы ня мелі магчымасьці фактычна праверыць паказаньні вышэйпамянёных аўтараў.

Таксама і ў адносінах да гравюр „Малое Падарожнае Кніжыцы“ сьпісы Уладзімерава і Каратаева не ўзгадняюцца паміж сабой, і не адпавядаюць паасобніку Расійскай Публічнай Бібліотэкі. У гэтым паасобніку, які, здаецца, поўны,—мы налічылі толькі тры гравюры, а ўласна: 1) „Багародзіца з сьвятымі“ ў рамцы загалоўнага аркушу „Акафістаў“; 2) „Добравешчаньне“—пры акафісьце багародзіцы і 3) „Багародзіца з младзенцам і анёламі“—пры акафісьце „імені Ісусаву“. Уладзімераў налічвае ў „Малой Падарожнай Кніжыцы“ 5 гравюр, прычым загалоўны аркуш „Акафістаў“, дзе зьмешчана „багародзіца з сьвятымі“ ён адносіць чамусьці толькі да аднаго акафісту „труне господняй“. Каратаеў-жа адзначае ў „Кніжыцы“ толькі 4 гравюры, ня лічачы паасобнай гравюрай якраз гэтую-ж „багародзіцу“на загалоўным аркушы „Акафістаў“. Апроч таго, абодва аўтары адзначаюць дзьве гравюры,

---

[1]) Доктор Франциск Скорина, стар. 80-81.

[2]) *И. Каратаев.* Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. I. Сборник Отделения Рус. Языка и Словесности Имп. Академии Наук.“ XXXIV. № 2. СПБ. 1883.

якіх няма ў паасобніку Публічнай Бібліотэкі, а ўласна: 1) „Вадохрышча“ пры каноне Яну храсьціцелю і 2) „Ісус у храме“ пры каноне Ісусу. Гэтыя дзьве гравюры, як відаць, засталіся таксама невядомы і Стасаву, які падобна да нас у сваім разглядзе працы Равінскага ўспамінае толькі тыя тры іншыя гравюры, якія адзначаны намі вышэй [1]).

Такім чынам, агульная колькасьць сюжэтаў, што падлягаюць нашаму разгляду, раўняецца дваццаці дзевяці, ня лічачы адзінаццаці ілюстрацыйных рысункаў, якія з іншымі гравюрамі мала чым зьвязаны і займаюць некалькі асобнае месца. Усе гэтыя гравюры далёка не аднальковы як у сваім характары, гэтак і па тэхнічных і стылістычных адзнаках. Так яшчэ Стасаў заўважыў, што ў выданьнях Скарыны гравюры зроблены некалькі майстрамі, прычым некаторыя з ліку гэтых майстроў могуць быць прызнаны мастакамі славянскага пахаджэньня [2]); Стасаў адзначае, што ў шмат якіх гравюрах адчуваецца славянскі тып твараў і вопратак, і лічыць, што ў гэтым належыць, быць можа, шукаць чэскіх уплываў [3]); у другім месцы ён дапушчае, што ў апрацоўцы скарынавых выданьняў прымалі ўдзел адзін нямецкі гравёр і некалькі славянскіх [4]).

І запраўды, нават з першага пагляду ясна відаць даволі значную розьніцу паміж паасобных гравюр, якія знаходзяцца ў выданьнях Скарыны, што прымушае аднесьці іх да вытвораў некалькіх розных майстроў. Пры больш падрабязным разглядзе выяўляюцца чатыры паасобныя групы гравюр, кожная з якіх характарызуецца сваімі ўласнымі адзнакамі і асаблівасьцямі.

Першая група—па колькасьці гравюр невялікая. Да яе, дзіўным чынам, прыходзіцца аднесьці дзьве самыя першыя і дзьве з ліку апошніх, зьмешчаных у выданьнях Скарыны гравюр, якія збліжаюцца (хоць і ня тоесамыя) паміж сабой часткова ў стылістычных, і часткова ў іконаграфічных адносінах. З тэхнічнага боку, таксама як і да гравюр чацьвертае (апошняе) групы, да іх найбольш дапасоўваецца ўвага Стасава, што ва ўсіх выпадках самая гравюра па сваім выкананьні значна ніжэй за рысунак і композыцыю [5]). Пры выразным і добра задуманым рысунку, тэхніка гэтых гравюр трохі грубая, паасобныя лініі часамі занадта тоўстыя, штрыхоўка мала дакладная. Да гэтае групы мы адносім наступныя гравюры:

1) *Генэалёгічнае дрэва Ісуса* з праскага „Псалтыру“ 1517 году. Беспасрэдна за загалоўным аркушам. Захавалася толькі ў паасобніку Расійскай Публічнай Бібліотэкі; у маскоўскім, так званым „хлудаўскім“ паасобніку скарынава „Псалтыру“ яе няма, дзеля чаго, як мы адзначалі, гравюра гэтая засталася невядомай Віктараву, а таксама не паказана Уладзімеравым і Каратаевым. Шырыня гравюры 109,5 mm. Вышыню адзначыць з дакладнасьцю немагчыма, бо аркуш моцна папсуты, і верхняй часткі яго зусім няма; прыблізна — каля 130 mm. На доле пад гравюрай надпіс: *„сій есть корень иесеовъ снегоже изыде царь давыдъ Исаломонъ Иины цари израілевы, Игосподь нашь Іс Хс“*; ніжэй знаходзіцца досыць частая ў выданьнях Скарыны адначасная прыпіска: *„а то ся стало накладомъ богдана онкова сына*

---

[1]) *Стасов.* Разбор.., стар. 31-32.
[2]) Ibidem, стар. 30.
[3]) Ibidem, стар. 31.
[4]) Ibidem, стар. 32.
[5]) Ibidem. Гэтую ўвагу Стасаў няправільна пашырае на ўсе гравюры выданьняў Скарыны ў цэлым.

радци мѣста виле(нскаго)". На самай гравюры мы бачым ляжачую фігуру Есея, з грудзей якога вырастае стылізаванае дрэва, загінаючыся направа і налева ў выглядзе двох сымэтрычных падвойных віткоў з кветкавымі падвяночкамі па канцох. У падвяночках знаходзяцца паасобныя паясныя фігуры, сярод якіх можна пазнаць Давыда (у першым шэрагу направа) і Саламона (там-жа налева). На асяродкавым ствале згары, таксама ў падвяночку, зьмешчана багародзіца з младзенцам.—У композыцыйных адносінах па агульным сваім характары гравюра гэтая трохі набліжаецца да генэалёгічных дрэў у „Нюрэнбэрскай Хронiцы“ Шэдэля 1493 г. [1]), якія пабудаваны з такіх-жа самых палавінных фігур у кветкавых падвяночках на доўгіх сьцяблох; але скомпанавана яна надзвычайна сымэтрычна, чаго зусім няма ў табліцах Шэдэля, і ні ў дэталях ні ў іх разьмеркаваньні ня мае нічога супольнага са зьмешчаным у Шэдэля радаслоўем Ісуса [2]). Другая, таксама няпоўная аналёгія можа быць паказана ў чэскай „Бібліі“ 1506 году, дзе ёсьць падобная па замысьле, але значна больш складаная гравюра з поўным радаслоўем па эвангельлі Мацея [3]). Гэтая апошняя, аднак, значна адрозьніваецца ад скарынавай гравюры як тэхнікай выкананьня, гэтак рысункам дрэва (бяз віткоў), і тыпамі паасобных фігур.

2) *Цар Давыд* з „Псалтыру“ 1517 г. Памер: 45×60 mm. Паўтораны два разы: на адвароце папярэдняе гравюры і супроць першых 8 радкоў 1-га псальма на стар. 5, у тым месцы, дзе звычайна зьмяшчаецца загалоўная літара. Уся гравюра, бяз лішніх дэталей, монумэнтальна запоўнена масыўнай фігурай Давыда ў царскай адзежы, з каронай на галаве; рукі яго падняты ўгару, у бок воблака, з якога зьяўляецца бог саваоф; каля ног яго ляжыць музычны інструмэнт, накшталт ліры. Тэхніка выкананьня некалькі грубая, але выразная і энэргічная; уся фігура мае шмат экспрэсіі. Іконаграфічна яна часткова зьвязана з вобразам Давыда на папярэдняй гравюры, — асабліва ў формах музычнага інструмэнту і кароны з крыжападобнымі зубцамі. (Гравюра гэтая адзначана і апісана Віктаравым [4]), які, аднак, памылкова паказвае, быццам яна зьмешчана супроць першых *дзевяці* радкоў першага псальма, і *замяняе* сабой вялікую літару, тады як фактычна яна толькі займае звычайнае яе месца, і нават зьмешчана побач з запраўднай вялікай літарай, якой пачынаецца загаловак псальмоў).

3) *Багародзіца з сьвятымі* ў рамцы загалоўнага аркушу „Акафістаў“ у віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“. Рамка надрукавана з 4 паасобных дошчачак. Памеры дошчачак: левай 21×101 mm.; правай—9×101 mm.; горняй—31×8 mm.; дольняй 32×6 mm. Унутры рамкі надпіс: „*почінаютсіа* | *акафісты на* | *всю неделю* | *первы живо* | *носному гро* | *бу господню* | *вънеделю*:“. Пад надпісам фрагмэнт лінейнага орнамэнту. Верхняя і ніжняя дошчачкі запоўнены рысункам чыста орнамэнтальнага характару, які прадстаўляецца некалькі нязвычайным для орнамэнтыкі скарынавых выданьняў і набліжаецца да некаторых узораў беларускага народнага орнамэнту. Ён складаецца з няпоўных зігзагаў, паміж якіх зьмешчана нешта накшталт палавінных кветак, стылізаваных у форме трыкутнікаў. Направа ўся вузенькая палоска запоўнена расьлінным орнамэнтам з лісьцямі і кветкамі; на гары знаходзіцца птушка з разьвінутымі крыламі—хутчэй певень, чымся арол, як гэта дапушчае Уладзімераў, чамусьці лічачы, што фігура гэтая можа

[1]) Schedel. Chronicon Nürnbergense. 1493. Рас. Публ. Бібліотэка, 9. VI. 2. № 2.
[2]) Chronicon, fol. XLVII, quarta etas mundi.
[3]) Чэская „Біблія“. 1506. Matuss, I.
[4]) *Викторов*. Замечательное открытие.., стар. 6.

быць вытлумачана, як *польскі* (?) гэрб [1]). Налева ў адносна шырокай паласе, на чорным фоне, знаходзіцца галоўная частка гравюры; сярод віткоў расьліннага орнамэнту ў кветкавых падвяночках зьмешчаны паясныя фігуры: на гары—багародзіца, каталіцкага тыпу, у кароне, з скэптрам у правай і младзенцам на левай руцэ; ніжэй—два сьвятых у каронах. Характар дзьвёх апошніх фігур, а таксама рысунак карон, нагадвае аналёгічныя вобразы з гэнэалёгічнага дрэва ў праскім „Псалтыру“ 1517 г., і праз яго часткова зьвязваецца з вышэйпамянёнай „Хронікай“ Шэдэля. Другая аналёгія можа быць паказана ў чэскім „Новым законе“ 1498 г., дзе мы таксама знаходзім паясныя фігуры, зьмешчаныя ў кветкавых падвяночках [2]), але некалькі іншага тыпу. З тэхнічнага боку гравюра лепш за іншыя; выкананьне яе зусім здавальняючае, рысунак пэўны і выразны. (Вартасьць яе, паміж іншым, была сваячасна адзначана Стасавым, які, аднак, без належных падстаў і довадаў адносіць яе композыцыю да нямецкага, або нават да чэскага стылю [3]). Гравюра рэпродукавана ў Wiszniewskiego: Historya literatury polskiej, t. VIII).

4) *Добравешчаньне* пры акафісьце багародзіцы ў віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“. Памер 64×87 mm. Пад гравюрай надпіс: „*благовестуеть гавріилъ прѣчистой девици богородици марии*“. Композыцыя для XVI сталецьця звычайная, удала пабудаваная, з ясным разьмяшчэньнем фігур у выразнай прасторы: Марыя на каленах перад аналоем, з распушчанымі валасамі; арханел з жазлом у левай руцэ, як у нямецкіх гравюрах; у вадчыненае акно ўлятае голуб. З тэхнічнага боку гравюра зроблена менш удала, і рэзана даволі грубымі тоўстымі лініямі, што ўжо адзначалася Стасавым [4]) і Равінскім [5]). Стасаў дадае да свайго апісаньня ўвагу, як быццам у гравюры адчуваецца „анямечаны славянскі тып“; у гэтае азначэньне трэба ўнесьці маленькую папраўку: не анямечаны славянскі тып, але *нямецкі тып, пераапрацаваны на славянскім грунце*, што больш адпавядае рачавістасьці. Аднак, якінебудзь азначаны нямецкі першаўзор у гэтым выпадку паказаць немагчыма. Уладзімераў зацьвярджае, нібыта „добравешчаньне“ Скарыны бясспрэчна запазычана з „Хронікі“ Шэдэля (fol. XCIV) [6]); але з гэтай думкай зусім нельга згадзіцца. Праўда, паміж скарынавай гравюрай і „добравешчаньнем“, зьмешчаным у Шэдэля [7]), ёсьць некаторае падабенства ў агульнай пастаноўцы фігур, у жазьле анёла, і ў распушчаных валасох Марыі; але ўсе гэтыя рысы не зьяўляюцца характэрнымі для аднэй толькі гравюры Шэдэля; мы сустракаем іх таксама і ў „добравешчаньнях“, зьмешчаных у чэскім „Новым законе“ 1498 г. [8]), у страсбурскім „Hortulus animae“ 1507 г. і ў нюрэнбэрскім „Hortulus animae“ 1520 г. [9]). У параўнаньні з апошнім цікава блізкае падабенства тыпу твару Марыі, а таксама і тое, што распушчаныя яе валасы, як і ў скарынавай гравюры, усё-ж зьверху прыкрыты лёгкім пакрыцьцем, тады як у Шэдэля яны пакінуты зусім адкрытымі; апрач таго амаль што поўная тоесамасьць гэтых гравюр наглядаецца ў пастаноўцы

---

1) *Владимиров*, op. cit., 177.
2) Гл. гравюры на аркушох 542, 549, 550, 552.
3) *Стасов*. Разбор..., стар. 31.
4) Ibidem.
5) Русские граверы.., стар. 6.
6) Доктор Франциск Скорина, стар. 178.
7) Chronicon.., fol. XCV, „Annucciato domi(ni)ca“.
8) Lukasz, 1.
9) „Hortulus animae cu(m) horis beate v(ir)ginis s(ecundu)m consuetudinem Romane ecclesie: una cu(m) accessu et recessu altaris et alijs plurimis oratio(n)ibus. Anno MCCCCCXX. (Nürnberg)“ Рас. Публ. Бібл., 15.14.6. № 9.

фігуры Марыі, у палажэньні рук, і наагул у разьмяшчэньні групы ў зачыненым памяшканьні з акном на заднім пляне, якога мы зусім не знаходзім у Шэдэля. Аднак, мала магчыма, каб у гэтым выпадку меў месца беспасрэдны ўплыў, напрыклад, „добравешчаньня“ з вышэйпамянёнага „Hortulus animae“ 1520 г. на адпаведную гравюру ў „Малой Падарожнай Кніжыцы“, бо ў іншых гравюрах, а таксама ў застаўках, уплыў гэты зусім не наглядаецца. Хутчэй за ўсё—усе памянёныя намі композыцыі ўвасходзяць да нейкага адзінага супольнага орыгіналу,—магчыма да вядомага „добравешчаньня“ Мартына Шонгаўэра [1]).

У межах-жа данае групы скарынавых гравюр цікава адзначыць вядомае падабенства тыпу Марыі да аналёгічнага вобразу ў „генэалёгіі Ісуса“ з праскага „Псалтыру“ 1517 г.

Разглядаючы першую групу ў цэлым, трэба зьвярнуць асаблівую ўвагу на тое, што на падставе вядомага стылістычнага і іконаграфічнага падабенства мы прымушаны аднесьці да яе з аднаго боку—дзьве гравюры з першага выданьня Скарыны, г. зн. з праскага „Псалтыру“ 1517 г., з другога боку—таксама дзьве гравюры з апошняга яго выданьня—„Малое Падарожнае Кніжыцы“, надрукаванае ўжо ў Вільні, як гэта звычайна лічыцца—прыблізна каля 1525 г. З пэўнасьцю трудна сказаць, на чым грунтуецца гэтае падабенства. Магчыма, што аўтары (або аўтар) віленскіх гравюр проста карысталіся гравюрамі праскімі як нейкімі першаўзорамі; але незразумела тады, чаму яны спыніліся толькі на гравюрах з „Псалтыру“, не скарыстаўшы значна болей выдатных і дасканалых дрэварытаў „Бібліі“. Праўда, па зьмесьце гравюры „Псалтыру“ бліжэй падыходзяць да характару „Малое Падарожнае Кніжыцы“; але гэта яшчэ замала, бо і адпаведны „Кніжыцы“ зьмест мог-бы быць лёгка ўкладзены ў лепш распрацаваныя з стылістычнага боку формы біблійных гравюр. Такім чынам, дапушчэньне аб перайманьні не высьвятляе пытаньня цалкам, і ня можа лічыцца бясспрэчным. Другое дапушчэньне патрабуе прызнаньня поўнае тоесамасьці аўтара дрэварытаў праскага „Псалтыру“ і віленскае „Кніжыцы“; гэтае дапушчэньне таксама ня мае бясспрэчных падстаў, асабліва тэму, што з тэхнічнага і стылістычнага боку паміж гравюрамі „Кніжыцы“ і „Псалтыру“ нельга правесьці поўнае аналёгіі; але магчыма, што частковае непадабенства стылю і тэхнічных прыёмаў тлумачыцца ў гэтым выпадку вядомай эволюцыяй мастацкае манеры гравёра за той даволі значны прамежак часу, які аддзяляе першыя дрэварыты ад апошніх. У такім разе можна дапусьціць, што той-жа самы гравёр, вытворы якога зьмешчаны ў праскім „Псалтыру“, прымаў удзел таксама і ў аздабленьні „Малое Падарожнае Кніжыцы“, прычым у некаторых выпадках у гэтай апошняй працы выявіліся сьляды ўплыву, магчыма і не беспасрэднага, пазьнейшых выданьняў, накшталт хоць-бы вышэйпамянёнага намі нюрэнбэрскага „Hortulus animae“ 1520 г.

Зразумела, што з поўнай дакладнасьцю вызначыць гэтага аўтара немагчыма. Але ў кожным выпадку,—калі гэтым аўтарам ня быў толькі сам Францішак Скарына, што мала праўдападобна,—ён справаджаў Скарыну і ў Празе і ў Вільні, і, значыцца, або належаў да ліку падарожнікаў, узятых ім за рубеж з Беларусі,—або быў адным з зарубежных майстроў, які пазьней прыехаў да Скарыны ў Вільню. Некаторыя быццам беларускія дэталі ў орнамэнтальных мотывах праскага „Псалтыру“ (аб чым гутарка будзе ніжэй)—гавораць, бадай, на карысьць

---

[1]) Гл. рэпродукцыю: Kristeller. Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905. Стар. 66.

нашага першага дапушчэньня, згодна якога гравюры „Псалтыру“ і „Кніжыцы“ павінны быць прыпісаны нейкаму падарожніку Скарыны—беларусу. Але магчыма дапусьціць і другое. У вапошнім з апублікаваных А. Мілавідавым кёнігсбэрскіх документаў, а ўласна ў пасланьні караля Альбрэхта віленскаму ваяводзе Гаштольду ад 26 мая 1530 году, апавядаецца, што, варачаючыся з Кёнігсбэргу ў Вільню, Скарына вывез адтуль з сабой нейкага невядомага нам па прозьвішчы гэбрая, які займаў пры двары караля пасаду прыдворнага доктара і друкара адначасна [1]). Пэрыод, да якога належыць гэты документ, наагул зьяўляецца адным з найбольш цёмных у жыцьці Францішка Скарыны. З дакладнасьцю нам невядомы ані прычыны вандроўкі Скарыны ў Кёнігсбэрг, ані мотывы, якія прымусілі яго ў канцы гэтае падарожы пайсьці на некалькі недалікатны ў адносінах да прускага ураду ўчынак і пераналзіць да сябе вышэйпамянёнага друкара, што выклікала з боку караля Альбрэхта зусім справядлівае абурэньне. Відавочна, аднак, што паколькі ў 1530 г. Скарыне патрабаваўся друкар,—пастолькі, значыцца, у гэты час ён яшчэ будаваў нейкія выдавецкія пляны і меў замер займацца надалей у Вільні сваёю друкарскаю справаю, прычым патрэба ў новым друкары сьведчыць аб нейкіх спэцыяльных запатрабаваньнях, якія былі ім прад'яўлены да намечаных новых выданьняў. Вязьці звычайнага друкара з Нямеччыны ў Вільню ня мела-б ніякага сэнсу; такія друкары ў той час у Вільні напэўна былі, довадам чаму зьяўляецца надрукаваны Скарынай яшчэ за 5 год да таго—у 1525 годзе—„Апостал“. Але магчыма, што віленскія друкары ня ў поўнай меры задавальнялі Скарыну, і ўласна—з аднаго боку: там ня было, як відаць, спэцыялістых друкароў-гравёраў, паслугамі якіх ён заусёды карыстаўся раней, так што першае віленскае выданьне—„Апостал“ 1525 г.,—у процілегласьць ранейшым, праскім, было зусім без гравюр і ўзбагачана толькі орнамэнтальнымі аздобамі—застаўкамі і загалоўнымі літарамі,—дошкі для якіх, да таго-ж, мабыць былі зроблены яшчэ ў Празе. Такім чынам, калі ў 1530 годзе Скарына меў патрэбу ў новым друкары,—дык патрэба гэтая, хутчэй за ўсё, выклікалася жаданьнем не абмяжоўвацца ў сваёй наступнай, падрыхтаванай да друку кніжцы аднэй толькі орнамэнтальнай графікай па прыкладзе „Апостала“, але аздобіць яе таксама і паасобнымі сюжэтнымі гравюрамі як гэта было ў праскіх выданьнях. Тады магчыма, што прывезены з Кёнігсбэргу друкар якраз і зьявіўся аўтарам гравюр „Малое Падарожнае Кніжыцы“, якая ў такім выпадку павінна быць датавана ня 1525 годам, як гэта звычайна лічыцца, але не раней 1530 году. Ён-жа мог быць і аўтарам гравюр праскага „Псалтыру“; магчыма дапусьціць, што Скарына не ўпяршыню пазнаёміўся

[1]) „Dum eramus Cracoviae non ita pridem, detulit se nobis iudeus aliquis, medicam artem se profiteri asserens... Cujus petionibus nostris subditis non infrugiferiae exislimatis benigne subscripsimus atque concessimus: et ad civitatem nostram Regiomontanam se una contulit... Interim quoque aderat Doctor aliquis Franciscus Scorina, quem et in familiam nostram aulicam accepimus. Is ob sua negocia, quae Vilnae habere et ibi se commorari asserebat, datis quoque ad Magnificentiam Vestram nostris cum illo litteris se proficiscens, verborum forte suorum lenociniis hominem istum iudeum nostrum Typographum secum clam abduxit...“ („Ня так даўно, калі мы былі ў Кракаве, зьявіўся да нас нейкі юдэй, які казаў, што ён займаецца мэдычнай навукай... Палічыўшы патрэбным не пакінуць бяз вынікаў зьвернутыя да нас яго просьбы, мы ласкава згадзіліся і дазволілі, каб ён разам з намі накіраваўся ў сталіцу нашую Кёнігсбэрг... Тым часам там таксама знаходзіўся нейкі доктар Францішак Скарына, якога мы прынялі ў лік нашых прыдворных. Гэты апошні, дзеля свайго прадпрыемства, якое па яго запэўненьнях ён меў у Вільні, месцы сталага свайго мяшканьня, і карыстаючыся граматамі, дадзенымі намі яму на імя Вашага Шаноўства, а таксама, быць можа, і з дапамогаю лісьлівасьці слоў сваіх,—гэтага чалавека, юдэя, нашага друкара, патаемна ўвёз з сабою...“). *А. Миловидов*. Новые документы, относящиеся к биографии Франциска Скорины. „Известия Отд., Рус. Яз. и Словесн. Российской Академии Наук“. Т. XXII, кн. 2. Пг. 1918. Ст. 225-226.

з ім у Кёнігсбэргу, але сустракаўся яшчэ раней, у часе сваіх вандровак па Заходняй Эўропе, быць можа, нават, у Падуі, паколькі друкар гэты быў адначасна і доктарам. Пры першым спатканьні ён мог зрабіць дошкі для першага намечанага Скарынай выданьня, якія былі потым выкарыстаны ў праскім „Псалтыру“. Пазьней, у Празе, Скарына ўжо карыстаўся паслугамі цэлага шэрагу іншых мастакоў і, мабыць, ня меў патрэбы ў сваім першым майстры. Але апынуўшыся ў Вільні, дзе ня было адпаведных спэцыялістых, ён мог успомніць аб ім і прадпрыняць патрэбныя крокі для яго адшуканьня і скарыстаньня.

Усе гэтыя дапушчэньні грунтуюцца на дзьвёх пасылках: першае— што сам Скарына ня ведаў тэхнікі гравіраваньня і сам ніколі ня быў гравёрам; другое—што аўтар рысункаў да гравюр і гравёр-выканаўца іх,—гэта адна і тая-ж асоба. Першая з гэтых пасылак амаль што бясспрэчна, бо інакш вельмі цяжка было-б вытлумачыць самы факт прывозу друкара з Кёнігсбэргу. Што-ж датычыць другой,—дык гэта іншая справа, і, адмаўляючыся ад думкі аб тоесамасьці аўтара і выканаўцы, можна высунуць яшчэ адно новае дапушчэньне: што аўтарам рысункаў быў сам Скарына, чым і тлумачыцца іконаграфічнае падабенства некаторых фігур у праскім „Псалтыру“ і ў віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“, — выкананьне-ж іх было даручана розным гравёрам-разьбяром, дзеля чаго з тэхнічнага боку паміж тымі ды другімі гравюрамі і прыкмячаецца некаторая розьніца. Апошняе дапушчэньне не супярэчыць і першаму ў тых адносінах, што выкананьне віленскіх гравюр і тут можа быць прыпісана таму-жа невядомаму, вывезенаму з Кёнігсбэрга друкару.

Ня лічачы, аднак, аніводнага з гэтых вывадаў бясспрэчным і канчатковым, прыходзіцца адзначыць надзвычайную цяжкасьць пытаньня ў адносінах да першае, выдзеленае намі групы скарынавых гравюр, і заўважыць, што пры сучасным становішчы докумэнтальных крыніц высьветліць яго больш дакладна яшчэ немагчыма.

Другая група, у процілегласьць першай, складаецца выключна з дрэварытаў праскае „Бібліі“ 1517—1519 гадоў, уключае ў сябе значна большую колькасьць гравюр і вызначаецца поўным тэхнічна-стылістычным адзінствам. Для помнікаў гэтае групы зьяўляюцца характэрнымі: добры і выразны рысунак, значная тэхнічная дасканаласьць лінейнае трактоўкі, вялікія пластычна-модэляваныя фігуры з рэзка акрэсьленымі рысамі твараў. Ва ўсіх гравюрах зьмешчаны г. зв. „гэрб“ Скарыны са знакам зацьменьня [1]). Да гэтае групы належаць наступныя дванаццаць гравюр:

1. *Портрэт Скарыны* 1517 г. Існуе ў двох варыянтах, першы з якіх знаходзіцца ў канцы кнігі „Ісуса сына Сірахава“ 1517 г., другі-ж зьмешчаны ў кнізе „Бытія“ 1519 г. беспасрэдна ўсьлед за загалоўным аркушам. Памеры: 1-га варыянту—105×161 mm.; 2-га варыянту—104×158 mm. У композыцыйных адносінах абодва варыянты амаль што зусім тоесамы. На гравюры мы бачым Скарыну ў яго пакоі, у нізкім крэсьле перад пюпітрам, з пяром у правай руцэ над разьвінутай кнігай; другая кніга знаходзіцца направа ад яго на падстаўцы. Ён апрануты ў доктарскую мантыю і берэт, з-пад якога выбіваюцца доўгія валасы. Пюпітр пакрыты вузкім абрусам з бахрамой, орнамэнтам і в—

---

[1]) Аб гэтым „гэрбе“ гл. мой артыкул „Калі радзіўся Францішак Скарына“ ў № 5 часопісу „Полымя“, Менск, 1925 г.

лікім „гэрбам“. На сьпінцы крэсла з абодвых бакоў—гэральдычныя львы, якія падтрымліваюць шчыты са знакамі  і [1]). На заднім пляне архітэктурны мотыў з колюмнамі і гзымсам, абвітым расьліннай гірляндай. Навакол фігуры Скарыны разьмешчаны розныя рэчы: „sphaera mundi“, пясочны гадзіньнік, кнігі, лаўка з падушкай, сьвяча ў ліхтары з рэфлектарам, два кошыкі, жбан, на падлозе вялікая муха. На самай гары гравюры, на асобнай пласьцінцы, якую падрымліваюць дзьве фантастычныя рыбы, зьмешчана дата: „АФЗІ“ (1517 г.). На аналёгічнай пласьцінцы, толькі крыху большых памераў, унізе знаходзіцца надпіс вязьзю *„Доктор Францискъ Скорина“* [2]). Налева, каля кошыкаў—монограма гравёра з літар М і З.

Усе гэтыя дэталі ў абодвых варыянтах паўтараюцца з поўным падабенствам, за выключэньнем толькі формы „гэрба“, часткова зьмененай у другім варыянце. Але з тэхнічнага боку паміж гэтых варыянтаў існуе вядомая розьніца. Уласна, 2-гі з ліку іх зьяўляецца лепшым: ён характарызуецца высокай выразнасьцю рысунку, разам з чыстатой і яснасьцю ліній, пракладзеных умелым разцом,—і, бясспрэчна, зьяўляецца вытворам надзвычайна добрага гравёра; 1-ы варыянт некалькі слабейшы ў дэталях і менш выразны,—як, напр., у валасох, у берэце, або ў пакрыцьці пюпітра; таксама грубей пракладзены ў імцені, з меншай сформаванасьцю абрысаў і большай таўшчынёю штрыхоў. Але ўсё-ж і ён робіць настолькі добрае ўражаньне, што нават не карыстаючыся другім варыянтам, Стасаў, знаёмы выключна з першым, зусім справядліва раўнае яго „да найлепшых нямецкіх гравюр таго часу па добрым рысунку, моцы і колёрытнасьці гравюры“ [3]). 1-ы варыянт вядомы нам у двох адбітках: адзін з іх, як паказана вышэй, знаходзіцца ў кнізе „Ісуса сына Сірахава“, другі-ж, у паасобніку Расійскай Публічнай Бібліотэкі, далучаны на асобным аркушы да кнігі „Бытія“. Гэты варыянт некалькі разоў быў рэпродукаваны: так мы сустракаем яго ў Равінскага: „Материалы для русской иконографии“, Вып. III. СПБ. 1884. № 90, з апісаньнем на стар. 3, дзе паказана, што гравюра рэпродукавана з кнігі „Ісуса сына Сірахава“, з адзінага паасобніку бібліотэкі Духоўнае Акадэміі; далей мы знаходзім яго ў монографіі Уладзімерава, у зборніку „Weissruthenien“ (Berlin, 1919. Hsgb. von Walter Jäger), у артыкуле Папова („Початки друкарства у слов'ян“—„Бібліологичні вісти“. Київ 1924) і інш. З яго-ж гравёрам Фларовым была ў свой час зроблена гравіраваная па медзі копія, з подпісам налева ўнізе: „Гр. Ал. Фл.“[4]). Тым часам 2-гі варыянт ча-

---

1) Значэньне гэтых знакаў няясна; першы з іх, разам з „гэрбам“, паўтараецца, апроч „Портрэту“, у некаторых іншых гравюрах; другі сустракаецца толькі адзін раз у „Портрэце“. Магчыма, што гэта астролёгічныя або магічныя знакі; у кожным выпадку, нешта падобнае да першага знаку мы бачылі на старажытных гэбрайскіх талісманах, рэпродукаваных у кнізе „Superstitions de tous les peuples du monde“. Amsterdam 1789. T. IV, табл. XX. З другога боку, большасьць дасьледчыкаў лічыць гэты знак монограмай з літар Т і Д; Штрытэр-жа выказаў думку, што знак гэты ёсьць злучэньне двох Б—„проста і наадварот“—„Опыт трудов вольного Российского собрания“. Москва 1783. Т. VI. Калі прыняць гэта апошняе тлумачэньне, дык можна яшчэ пашырыць яго, лічачы, што асноўны трыкутнік знаку магчыма разумець як літару О; у такім выпадку ўвесь знак тлумачыцца як монограма БО,—быць можа: *„Богдан Онькаў“*,—імя выдаўцы перакладаў Скарыны, вядомае нам па прыпісках: „ато ся стало накладомъ Богдана Онкова сына радци мѣста виле...“,—гл. вышэй пры апісаньні „Генэалёгічнага дрэва“ ўпраскім „Псалтыру“ 1517 г.

2) *Петрушэвіч* замест „Доктор“ чытае ў гэтым надпісу „Георгій“. „Вопросы и ответы“ ў газ. „Слово“ ад 25 лістапада 1875 г., стар. 2 (Львоў).

3) *Стасов*, op. cit., стар. 30.

4) Гл перялік гравюр Фларова ў *Голлербаха:* История гравюры и литографии в России. М. Пг. 1923 г. стар. 162; гравюра гэтая рэпродукавана ў выданьні: „Палеографические снимки шрифтов (числом 12), принадлежащие к описанию старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке И. Н. Царского“. Москва, 1836. Таб III. № 4.

мусьці заставаўся зусім невядомым [1]), і нават не памінаецца ў спэцыяльнай літаратуры, як напр. у Равінскага, які наагул, падобна Стасаву, ставіць портрэт Скарыны досыць высока [2]).

Адным з цікавых пытаньняў у сувязі з портрэтам Скарыны зьяўляецца пытаньне аб аўтары яго, якое аднак вырашаецца ня лёгка, ня гледзячы на зьмешчаную на портрэце монограму гравёра МЗ. Так яшчэ Стасавым было адзначана, што значэньне гэтае монограмы пакуль што застаецца загадковым [3]). Равінскі тлумачыць яе, як *Мартын Цазінгер* або *Цагель*,—але тлумачэньне гэтае, хоць яно і мае вядомыя падставы, усё-ж ня можа лічыцца бясспрэчным. Справа ў тым, што зусім аналёгічнае монограмы з тымі-ж абрысамі літар М і З і ў такім спалучэньні як у портрэце Скарыны,—у гісторыі гравюры мы ня ведаем. Падобнаю монограмай з тых-жа самых літар больш простае формы і ня злучаных, а паасобна—карысталіся, як відаць, некалькі розных гравёраў. Адзін з іх зьяўляецца аўтарам перайманьня нідэрляндзкае сэрыі гравюр пад загалоўкам „Ars moriendi“ і па манеры сваёй цалкам належыць да XV сталецьця; аб другім вядома, што некалькі пазьней за першага ён працаваў у Муніху; вядомы таксама дзьве яго гравюры, датаваныя 1500 годам [4]). Прозьвішчы-ж іх рознымі аўтарамі вызначаюцца парознаму. Адносна другога, напрыклад, Murr пасылаецца на нейкі портрэт з подпісам: *„Mathaeus Zasinger Sculptor Norimb.“*, і ўтоесамліваючы яго з монограмістым МЗ, лічыць, што ён жыў у Нюрэнбэргу, і што яго трэба адрозьніваць ад *Мацея Цынка (Mathieu Zink, 1498—1586)*, які карыстаўся аналёгічнай монограмай [5]). Aretin называе яго *Mathaeus Zayssinger* [6]). D-r Nagler сьцьвярджае, наадварот, што прозьвішча яго было *Mathes Zwikopf* [7]) Kristeller-жа, не адзначаючы ніякага пэўнага імя, робіць толькі ўвагу, што прыпісваць монограму МЗ Цазінгэру—няма ніякіх падстаў [8]). Што датычыць першага з ліку памянёных намі гравёраў, які карыстаўся тымі-ж літарамі, толькі з крыху зьмененай формай літары З,—дык згодна думцы *Passavant*'а магчыма, што гэта ёсьць памянёны Murr'ам *Мацей Цынк* [9]). Wesselly-жа паказвае яшчэ імя *Цагеля* (*Zagel*), не зазначаючы, праўда, да якога з ліку двох памянёных монограмістых ён яго дапасоўвае [10]).

Уся гэтая блытаніна імён, зразумела, зусім не высьвятляе пытаньня аб аўтары портрэта Скарыны. Імёны, адзначаныя Равінскім, узяты, як відаць, чыста выпадкова, грунтуючыся толькі на вядомым падабенстве монограм. Фактычна-ж, нават, і немагчыма прыпісваць гэты портрэт гравёру з Муніху (як-бы ні звалі яго—Цазінгер, або Цьвікопф, або як-небудзь яшчэ): папершае — дзеля таго, што гравёр гэты працаваў, мусіць, выключна *па медзі* [11]); падругое — з прычыны таго, што ўвесь стыль, і

---

[1]) У вадзіным толькі выпадку з яго, як відаць, была зроблена рэпродукцыя, зьмешчаная ў „Крестном Календаре“ на 1873 год, стар. 47.

[2]) *Д. Ровинский*. „Русские граверы...“, стар. 5; таксама яго-жа: „Подробный словарь русских гравированных портретов“. СПБ. 1888. Т. III.

[3]) Стасов, op. cit., стар. 31.

[4]) *Passavant*. Le peintre-graveur. Leipzig 1860. I, 212.

[5]) *C. G. von Murr*. Description de la ville de Nuremberg. „Journal zur Kunstgeschichte“, 1775, стар. 523.

[6]) Appendice à l'histoire de la littérature, I. 70.

[7]) „Deutsches Kunstblatt“ 1853, стар. 78; таксама *Bartsch*. Le peintre-gtaveur. Wien, 1803-1821. VI, 371 і *Passavant*, op. cit., II, 169-170.

[8]) Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin 1905. Стар. 73.

[9]) *Passavant*, op. cit., II, 172-174.

[10]) J. *Vesselly*. Geschichte der Graphischen Künste. Leipzig 1891. Стар. 30.

[11]) Гл. сьпіс яго гравюр у *Passavant*, op. cit. II, 170-172; з ліку гравюр на дрэве аўтар гэты адзначае толькі дзьве, якія да таго-ж зьяўляюцца, па яго думцы, спрэчнымі ў сэнсе правільнасьці атрыбуцыі. Ibid., 172.

характар портрэту відавочна супярэчыць тэй гравёрнай манеры і стылістычным прыёмам, якія мы можам заўважыць у вядомых нам гравюрах гэтага майстра [1]). Хутчэй мы маглі-б аднесьці портрэт Скарыны да вытвораў першага з ліку памянёных намі монограмістых—аўтара перайманьня „Ars moriendi“, якога Passavant называе Мацеем Цынкам. Але паколькі гравюры гэтага майстра наогул мала вядомы, і паколькі няма ніякіх вестак аб тэй ці іншай сувязі яго з Прагай, дзе быў надрукаваны портрэт Скарыны,—пастолькі і гэтае дапушчэньне было-б, у сутнасьці, зусім бязгрунтоўным. Мы з свайго боку лічылі-б, што пры няпоўнай тоесамасьці зьмешчанай на портрэце Скарыны монограмы з іншымі вядомымі нам монограмамі гравёраў, складзенымі з тых-жа літар,—усякая атрыбуцыя портрэту зьяўлялася-б у даным выпадку занадта выпадковай і спрэчнай, тым больш, што нават адносна значэньня гэтых іншых монограм у спэцыяльнай літаратуры, як мы толькі што бачылі, далёка няма поўнае згоды думак. На нашую думку, значна больш праўдападобна было-б дапусьціць, што мы тут маем справу яшчэ з адным новым монограмістым, імя якога мы вызначыць ня можам, але які бясспрэчна працаваў каля 1517 году ў Празе, і хутчэй за ўсё належаў да ліку тых чэскіх гравёраў, аб якіх пакуль што, дзеля адсутнасьці спэцыяльных дасьледзін чэскае гравюры, мы амаль што нічога ня ведаем, або ведаем надзвычайна мала. Гэтаму дапушчэньню не супярэчыць „нямецкая“ дакладнасьць і дасканаласьць тэхнікі ў портрэце Скарыны, якая была заўважана яшчэ Стасавым, бо пры агульнай сувязі, якая існавала паміж чэскім кнігадрукарствам і нямецкімі друкарнямі,—бясспрэчна, і чэская гравюра павінна была знаходзіцца ў вядомай залежнасьці ад нямецкага гравюрнага мастацтва. Залежнасьць гэтая, аднак, была, мабыць, больш тэхнічная, як стылістычная, што добра відаць хаця-б пры параўнаньні ўсёй тэй групы гравюр, да якой мы адносім портрэт Скарыны, цалкам—да некаторых бясспрэчна нямецкіх гравюр, якія ў ня надта значнай колькасьці сустракаюцца разам з помнікамі гэтае групы ў паасобных кніжках тэй-жа скарынавай „Біблії“ 1517—1519 гадоў.

2. *Хрыстос і нявеста* з кнігі „Песьня песень“ 1518 г. Бяз надпісаў. Звычайная сымболічная ілюстрацыя да „Песьні песень“, скомпанаваная ў характары „каранаваньня багародзіцы“ і некалькі блізкая ў гэтых адносінах да „каранаваньня“ ў „Хроніцы“ Шэдэля („Coronatio Gloriose virginis Marie In celis“. Fol. CIII, Sexta etas mundi). У васяродку гравюры сярод прыгожа стылізаваных і надзвычайна добра гравіраваных воблакаў зьмешчана фігура Ісуса; каля ног яго—жаночая постаць на каленах, з непакрытымі распушчанымі валасамі, у доўгай мантыі, якая разьбіваецца на дробныя складкі. На яе нахіленую галаву Ісус ускладае карону. Па бакох яго ў воблаках—два шасьцікрылыя хэрувімы. Унізе гравюры, крыху бліжэй да правага боку, знаходзіцца звычайны „гэрб“ Скарыны з сонцам і месяцам. З ліку дэталяй цікава трактоўка німбу над галавой Ісуса з упісаным у яго крыжам, якая набліжае яго да німбаў у гравюрах тэй-жа хронікі Шэдэля (Chronicon..., Fol. I, V, VI і інш.) у процілегласьць гладкім німбам іншых нямецкіх і чэскіх выданьняў. У тэхнічных адносінах гравюра зьяўляецца аднэй з найлепшых ня толькі ў гэтай групе, але і наагул у выданьнях Скарыны: выкананьне яе амаль што дасканала, кожная самая дробная лінія праведзена ўпэўнена і моцна; уся гравюра мае надзвычайна сакавіты і глыбокі колёрыт; пры гэтым як воблакі, так і фігуры трактаваны высока плястычна і ў той-жа час чыста дэкарацыйна.

---

[1]) Пар., напр., яго гравюру: „Das Liebespaar“, якая рэпродукавана ў *Kristeller*'а, op. cit., стар. 73.

3. *Пераход праз Іордан* з кнігі „Ісуса Навіна“ 1518 г. Памер: шыр. прыбл. 100 mm. (дакладна невядома, бо левая частка аркуша ў паасобніку, якім мы карысталіся, запсавана); выш. 106 mm. Надпіс: *„Исус Навин ведеть людеи Ізраилевых чере Іордан“*.—Ісус Навін на чале доўгае чарады людзей, большасьць з ліку якіх, за выключэньнем некалькіх пярэдніх фігур, прадстаўлены на гравюры толькі часткова. Ён апрануты ў багата орнамэнтаваныя ў готычным гусьце латы, на правай руцэ яго—шчыт, у левай дзіда. Па бакох яго зьмешчаны дзьве мужчынскія фігуры, якія цікавы сваімі зачоскамі і вопраткамі,—асабліва правая з яе кароткім жупанам, яшчэ больш кароткім плашчом і нязвычайным галаўным уборам. Цікавы таксама жаночыя галовы на заднім пляне ў галаўных уборах, якія крыху нагадваюць вядомыя „намёткі“. Тыпы твараў ва ўсіх фігурах, апроч можа толькі аднэй,—як і на шмат якіх іншых гравюрах гэтае групы,—выразна славянскія, што яшчэ раз, магчыма, пацьвярджае выказанае намі пры разглядзе портрэта Скарыны дапушчэньне аб чэскім пахаджэньні гэтае групы. Композыцыя гравюры вытрымана па дыягоналі ад правага горняга да левага дольняга кута. Па бакох чарады вандроўцаў разьдзеленае мора вызначана стылізаванымі хвалямі. У левым горнім куце знаходзіцца шчыт са звычайным „гэрбам“ Скарыны. Тэхніка, як і ў іншых гравюрах гэтае групы—упэўненая, чытэльная, з выразнымі штрыхамі і плястычнай апрацоўкай фігур. (Гравюра адзначана Равінскім, як адна з лепшых у выданьнях Скарыны. „Русские граверы“, стар. 5).

4. *Шэсьць дзён сьветабудовы* з кнігі „Бытія“ 1519 г. Шэсьць паасобных гравюр уваднэй рамцы памерам 107×160 mm.; кожная гравюрка паасобна мае памер 45×46,5 mm.; рамка і ўнутраныя ў ёй пераплёты паміж гравюркамі маюць шырыню па 5—6 mm. Надпісаў няма. Па зьмесьце сваім паасобныя гравюркі зьяўляюцца ілюстрацыямі да біблійнага апавяданьня аб стварэньні сьвету: а) Першы дзень—у воблаках бог айцец і два хэрувімы; б) Аддзяленьне вады ад зямлі—ён-жа на фоне зямлі і неба, левая рука на грудзёх, правая апушчана ўніз; в) Стварэньне расьлін—ён-жа на беразе мора, рукі разьвінуты ўбакі; на беразе расьліны; г) Стварэньне нябесных сьвяціл — ён-жа сярод расьлін з паднятай правай рукой; у небе два роўналежныя шэрагі васьміканцовых зорак і паміж іх—сонца і месяц, злучаныя, як гэта звычайна ў „гэрбе“ Скарыны; д) Стварэньне рыб і птушак—тая-ж фігура на беразе, у вадзе рыбы, на дрэве птушкі; е) Стварэньне жывёл і чалавека—фігура бога айца зьвернута ў профіль; на пярэднім пляне налева ляжыць пад дрэвам Адам, за ім відаць напалову закрытую постаць Эвы; каля Адама дзьве галовы жывёл.

Гэты зьмест як паасобных гравюрак, так і ўсяго аркушу цалкам не прадстаўляе сабой нічога орыгінальнага, бо аналёгічныя ілюстрацыі амаль што заўсёды сустракаюцца ў лацінскіх, нямецкіх і чэскіх біблях канца XV—пачатку XVI сталецьця на першых старонках кнігі „Бытія“. Для прыкладу можна паказаць на вэнэцыйскую лацінскую „Біблію“ 1498 г. і чэскую „Біблію“ 1506 г. Але зьмешчаная ў „Бібліі“ Скарыны гравюра зусім не зьяўляецца копіяй з гэтых апошніх, так што прыходзіцца рашуча адхіліць зацьверджаньне Уладзімерава, які адзначае, быццам у скарынавай „Бібліі“ „перад самым пачаткам кнігі „Бытія“ зьмешчаны „шэсьць дзён сьветабудовы“ *такія-ж самыя* (курсіў наш. М. Ш.), як і ў вэнэцыйскім выданьні „Бібліі“ 1498 г., чэская-ж „Біблія“ 1506 г. *паўтарае* (курс. наш) гэтую гравюру ў большых памерах“ [1]). На справе, паказаная Уладзімеравым тоесамасьць скарынавае гравюры з адпавед-

[1]) Доктор Франциск Скорина, стар. 80.

нымі аркушамі лацінскае „Бібліі“ 1498 г. і чэскае „Бібліі“ 1506 году—зусім не наглядаецца. Вядомая сувязь паміж гэтых гравюр—гэта сувязь чыста сюжэтная, але ні ў якім выпадку не композыцыйна-формальная і, нават, не іконаграфічная. Першая-ж з ліку вышэйпералічаных намі паасобных гравюрак—нават і ў сюжэтных адносінах некалькі адрозьніваецца ад аналёгічных вэнэцыйскіх гравюр: у лацінскай і чэскай бібліях зьместам гравюры зьяўляецца тут стварэньне зямлі і неба, тады як у гравюры Скарыны—бог айцец і два хэрувімы. У іншых гравюрках—сюжэты супадаюць,—але ў композыцыйных адносінах толькі другая некалькі набліжаецца да аналёгічнай гравюры ў чэскай „Бібліі“ 1506 г. Ва ўсіх іншых выпадках паміж тых і другіх гравюр зусім няма ніякага падабенства,—ані композыцыйнага, ані стылістычнага: наадварот, наглядаецца вядомая розьніца. Так, напрыклад, у гравюрах Скарыны ўсюды на першы плян высоўваюцца чалавечыя фігуры, тады як у чэскай і лацінскай бібліях значная роля адведзена пэйзажу. У чацьвертай гравюрцы сонца і месяц злучаны разам, аналёгічна звычайнаму „гэрбу“ Скарыны, зоркі-ж разьмешчаны правільнымі роўналежнымі шэрагамі,—у той час, як у лацінскай „Бібліі“ зоркі раскіданы ў непарадку, у чэскай—яны запаўняюць увесь фон гравюры, сонца-ж і месяц знаходзяцца паасобна.

Таксама рэзка адрозьніваецца агульная трактоўка фігуры бога айца і тып яго твару. Фігура гэтая некалькі прысадзістая, і мае зусім іншыя пропорцыі; характар твару—выразна славянскі; высокі німб з упісаным у яго крыжам—аналёгічны німбу Ісуса з „Песьні песень“—магчыма запазычаны як іконаграфічная дэталь з „Хронікі“ Шэдэля,—тады як у чэскай і лацінскай бібліях мы знаходзім звычайныя гладкія німбы. Цікава пры гэтым, што ўсюды, апроч толькі першае гравюры, німб гэты выходзіць за межы рамкі, асабліва падкрэсьліваючы композыцыйную значнасьць галоўнае фігуры.

Тэхніка выкананьня скарынавае гравюры значна адрозьніваецца ад лацінскай „Бібліі“, дзе фігуры гравіраваны надзвычайна тонка, аднымі контурамі, без поўтонаў,—і больш набліжаецца да гравюрак чэскае „Бібліі“ 1506 году, хоць і тут можна заўважыць пэўную розьніцу: у гравюры Скарыны лініі крыху грубейшыя, хоць дзе-ні-дзе і больш энэргічныя; у ценявых частках паасобныя рысы зьліваюцца ў чорныя плямы, чаго ў чэскай „Бібліі“ няма; штрыхоўка ў большасьці складаецца з простых ліній, тады як у чэскай „Бібліі“ ўжываюцца і акруглыя штрыхі. Агулам кажучы—чэскія гравюры зроблены больш дакладна,—але гравюры Скарыны больш монумэнтальна, і ў позах фігур—значна больш экспрэсіі і выразнасьці. Асабліва цікава, што ў іх утвораны нейкі азначаны і самаўласьцівы тып бога айца,—строга вытрыманы і зусім непадобны да лацінскага і чэскага адменьнікаў гэтага тыпу: праўда, у гэтых апошніх ён і наагул ня зусім ясны.

Заслугоўваюць увагі і некаторыя дэталі чыста стылістычнага характару. Так, напр., памастацку зробленая, аздобленая рытмічным узорам рамка скарынавае гравюры—апрацавана вострымі лісьцямі яшчэ готычнага характару, у той час як у чэскай „Бібліі“ 1506 г. ўжо адчуваюцца некаторыя элемэнты рэнэсансу. Магчыма, што ў сувязі з гэтым трактоўка агалёных фігур Адама і Эвы, асабліва першага,—у чэскай „Бібліі“ некалькі больш свабодна; таксама лепш разгарнуты пэйзаж і лепей выяўлены прасторавыя адносіны. Але ў „Бібліі“ Скарыны—уся гравюра цалкам болей компактна і болей дэкорацыйна. Пры гэтым характэрна адзначаная намі перавага фігур над пэйзажам і аксэсуарамі (якая ўласьціва і больш позьняй беларускай гравюры, а таксама малярству да XVIII ст. ўключна),—тады як у гэты час значная

композыцыйная роля адводзілася пэйзажу ня толькі ў гравюрах чэскае „Бібліі“ 1506 г., але і ў нямецкай гравюры, як, напр., ва ўсіх сюжэтных дрэварытах „Нюрэнбэрскае хронікі“ Шэдэля.

Нарэшце—яшчэ адна чыста тэхнічная адзнака: у лацінскай „Бібліі“ 1498 г. ўсе шэсьць гравюрак, бясспрэчна, надрукаваны з шасьці паасобных дошчачак; у чэскай „Бібліі“ 1506 г.—гэта таксама магчыма; у „Бібліі“-ж Скарыны ўвесь аркуш быў выразаны на аднэй дошцы, аб чым сьведчаць німбы, якія выходзяць за межы рамак і зьліваюцца з орнамэнтам.



5. *Бог у раі.* Застаўка перад пачаткам кнігі „Бытія“ 1519 году. Памер: 106×53 mm. (У сьпісах Уладземірава і Каратаева не паказана). Бог айцец на беразе; там-жа група з чатырох жывёл, сярод якіх можна пазнаць аленя і льва; у вадзе—рыбы і вадзяныя птушкі; на процілеглым беразе, на дрэве—два папугаі; у небе—шэраг васьміканцовых зорак, і сонца з месяцам, злучаныя, як у „гэрбе“ Скарыны.

Па сюжэце сваім, а часткова і ў композыцыйных адносінах, гравюра гэтая знаходзіцца ў сувязі з аналёгічнай гравюрай з чэскай „Бібліі“ 1506 г., але адрозьніваецца ад яе тымі-ж рысамі, як і папярэдні аркуш ад адпаведнага чэскага. Наагул кажучы, калі застаўка Скарыны ў некаторых адносінах і выяўляе залежнасьць ад чэскай гравюры,—дык усё-ж бясспрэчна, што шмат у чым яна была перароблена нанова, зусім таксама як і паасобныя гравюркі папярэдняга аркушу. Папершае—дзеля свайго прызначэньня ў якасьці застаўкі яна мае зусім іншыя пропорцыі. Падругое—як і ў папярэдняй гравюры пэйзаж тут зьведзены зусім на нішто. Далей,—група жывёл з левага боку хоць і горш па рысунку, але больш удала скомпанавана; у композыцыю ўведзены рыбы, якіх няма ў чэскай гравюры; зусім зьніштожаны птушкі ў паветры і група дрэў задняга пляну; заместа-ж іх на фоне неба зьмешчаны дэкорацыйны шэраг зорак і гэральдычнае злучэньне месяца з сонцам. Цікавай дэталькю зьяўляецца тое, што ў чэскай гравюры, у процілегласьць папярэдняму аркушу, ужыты німб з крыжам, як у Шэдэля, у той час як у гравюры Скарыны, пры захаваньні агульнага тыпу бога айца, зусім тоесамага з папярэднім аркушам,—німба зусім няма. Нарэшце, уся композыцыя гравюры Скарыны ў параўнаньні да чэскай некалькі больш цэнтралізавана і скучана, але якраз з гэтай прычыны галоўная фігура толькі выйграла ў сваёй значнасьці, і ўся гравюра ў якасьці застаўкі набыла асаблівую дэкорацыйнасьць.

6. *Юдыта і Олёфэрн* з кнігі „Юдыта“ 1519 г. Памер: 103×105 mm. Надпіс: *„Іудіфъ Вдовица отсече главу Олоферну воеводе“.* (Адзначана Равінскім—„Русские граверы“, стар. 5—як адна з найлепшых гравюр у выданьнях Скарыны; рэпродукавана ў монографіі Уладзімерава пры стар. 80, у зборніку „Weissruthenien“. Hrsgb. von Walter Jäger, Berlin 1919—на стар. 79, і ў некаторых іншых выданьнях).

Уся гравюра падзяляецца на некалькі плянаў. На самым заднім направа знаходзіцца горад, дзе відаць будынкі і вежы готычнага тыпу; перад горадам купа нявысокіх дрэў. Сярэдні плян з левага боку

заняты вялікім круглым шатром з плоскім верхам; у ім на высокім ложку ляжыць Олёфэрн са сьцятай галавой. На пярэднім пляне, ізноў направа, зьмешчаны дзьве жаночыя фігуры: перад шатром Юдыта, абапершыся правай рукой на меч, трымае ў левай галаву Олёфэрна, якую кідае ў торбу; насупроць яе падтрымлівае торбу другая жанчына ў адзежы з буфамі на рукавах і з непакрытымі валасамі. На доле налева—„гэрб“ Скарыны ў звычайным шчыце.

Тэхніка выкананьня некалькі прасьцей за іншыя гравюры тэй-жа групы: у ценявых частках ужываюцца, галоўным чынам, простыя штрыхі; перакрыжнае штрыхоўкі зусім няма; у сувязі з гэтым трактоўка фігур трохі менш плястычная; затое асноўныя лініі праведзены надзвычайна сакавіта, і пастаноўка фігур, разам з усёй пабудовай композыцыі, высака монумэнтальна.

7. *Дачка Фараона і Майсей* з кнігі „Ісход“ 1519 г. Памер: 104,5×105 mm. Надпіс: *„Дщера фараонова знашла отроча Мойсея уводе“.*

На заднім пляне высокі каменны будынак; у вокнах яго відаць—у вадным дзьве жаночыя фігуры, як быццам у намётках, у другім—мужчынскую фігуру ў кароне. Направа ад гэтага будынку знаходзіцца каменны мост на паўкруглых арках; з гэтага мосту дзьве мужчынскія фігуры кідаюць уніз двох дзяцей у бурны струмень, які злучае задні плян з пярэднім. На гэтым апошнім відаць прыбіты да берагу кошык са спавітым младзенцам у ім, які падхапляе спрытна нахіленая жаночая фігура. За ёю ў самым асяродку гравюры яшчэ дзьве жанчыны: дачка фараона ў кароне і мантыі, і другая, апранутая прасьцей, з распушчанымі валасамі. Шчыт са звычайным „гэрбам“ зьмешчаны нагары налева.

Трэба зазначыць, што ў пачатку „Ісходу“ ў вэнэцыйскіх біблiях—лацінскай 1498 г. і чэскай 1506 г.—ёсьць падобныя адна да другой гравюркі, да якіх гравюра з „Ісходу“ Скарыны можа быць набліжана па композыцыі задняга пляну. У гэтых гравюрках, у вабодвых выпадках, мы бачым ззаду будынак і мост, з якога мужчынскія фігуры кідаюць дзяцей у ваду. Але ў гравюры Скарыны ўсе дэталі апрацаваны значна дакладней: лацінская „Біблія“ ў гэтым месцы мае наогул надзвычайна прымітыўны, чыста лінейны рысунак; у параўнаньні да рысунку чэскае „Бібліі“ гравюра Скарыны дае больш складаную конструкцыю будынку, орнамэнтаванага арачным фрызам, і лепшую распрацаванасьць фігур як у вокнах, гэтак і на масту, якія значна выразьней і маюць больш характэрныя твары і вопраткі. Таксама ў гравюры Скарыны больш руху і экспрэсіі: больш энэргічна абрысаваны фігуры дзяцей і лепш зроблены струмень, пакрыты хвалямі і пенай.

З тэхнічнага боку гравюра можа лічыцца аднэй з найбольш удалых у групе: у лёгкасьці ліній і дакладнасьці апрацоўкі—відаць руку далёка ня кепскага майстра; добра і ясна выдзелены сьветлацені, у ценявых частках ужываюцца акруглыя штрыхі, дзе-ні-дзе—кропкі, у найбольш цёмных мясцох—перакрыжная штрыхоўка, хоць агулам кажучы, аўтар гэтае групы ад яе ўхіляецца і значна часьцей ужывае простае патоўшчваньне і набліжэньне роўналежных штрыхоў.

8. *Майсей перад народам* з кнігі „Другога закону“ 1519 году. Памер: 103,5×104,5 mm. Надпіс: *„Моисеи навчае людеи Ізраилевых Втораго закону“.* (Рэпродукавана ў артыкуле Папова: „Початки друкарства у слов'ян“ у зборніку „Бібліологичні вісти“, Киів 1924).

Налева пад дрэвам Майсей з традыцыйнымі рогамі на галаве. Над ім на галіне дрэва падвешаны шчыт са звычайным „гэрбам“ Скарыны. З правага боку гравюры—натоўп слухачоў, з ліку якіх на

пярэднім пляне выдзяляюцца тры фігуры ў добра распрацаваных і цікавых па сваім фасоне адзежах. Яны апрануты ў доўгія, зашпіленыя сьпераду вопраткі з шырокімі каўнерамі і вузкімі рукавамі; на сярэднім з іх футраная шапка, два іншыя бяз шапак з доўгімі непакрытымі валасамі. Тыпы твараў—славянскія, таксама як і ў некаторых напалову закрытых фігурах задняга пляну.

Тэхніка выкананьня—як і ў іншых гравюрах групы—ясная, чытэльная, з выразнымі штрыхамі і плястычнай апрацоўкай фігур, якім адведзена галоўная роля пры амаль што поўнай адсутнасьці пэйзажу. Гэтай тэхнікай, таксама як тыпам фігур і характарам вопратак, гравюра Скарыны рэзка адрозьніваецца ад аналёгічнай гравюры чэскае „Бібліі“ 1506 г. (Сар. XXXVI), да якой яна набліжаецца па агульнай сваёй композыцыі.

9. *Самсон і леў* з кнігі „Судзей“ 1519 г. Памер: 104,5×105 mm. Надпіс: „*Самсонъ пресилныи расторгалъ льва напути*“.

На заднім пляне—узгорак і дрэва, на якім прымацаваны шчыт са звычайным „гэрбам“. На пярэднім магутная фігура Самсона ў барацьбе са львом. Цікава яго адзежа з шырокімі ў верхняй частцы рукавамі (як быццам нямецкага тыпу), і трактоўка валос у выглядзе лісьцяў. Тэхніка некалькі болей нядбайная як у папярэдніх выпадках, але таго-ж характару і ня менш энэргічная. (Згодна ўвазе Уладзімерава падобная гравюра сустракаецца ў нямецкіх бібліях (стар. 80),—але за адсутнасьцю больш дакладнага паказаньня праверыць гэты факт мы ня мелі магчымасьці).

10. *Эстэр перад Артаксэрксам* з кнігі „Эстэр“ 1519 г. Памер: 103, 5×105 mm. Надпіс: „*Есъферъ Царица пришла предъ Асъвера Царя*“. (Адзначана Равінскім—„Русские граверы“, стар. 5,—як адна з лепшых; рэпродукавана ў монографіі Уладзімерава пры стар. 82).

Уся композыцыя расплянавана на фоне архітэктурных мотываў; налева кавалак муру, у васяродку колюмны; на аднэй з іх падвешаны шчыт са звычайным „гэрбам“. Направа пад аркай, аздобленай дэкарацыйнай віньеткай, сядзіць Артаксэркс, у кароне, з скэптрам у правай руцэ. Перад ім знаходзіцца група з чатырох жанчын: сьпераду Эстэр, таксама ў кароне і ў мантыі паўзьверх адзежы, блізкай да нямецкага тыпу; мантыю яе падтрымлівае адзаду другая жаночая фігура, з буфамі на рукавах і непакрытымі валасамі, якая крыху нагадвае фігуру прыслужніцы з гравюры „Юдыта і Олёфэрн“; дзьве іншыя фігуры напалову закрыты пярэднімі; адна з іх мае распушчаныя валасы, сьцягнутыя ланцужком (або пацеркамі); валасы другой падабраны ў сетку.

Па тэхніцы гравюра набліжаецца да „Юдыты“, але зроблена яшчэ больш энэргічна; асноўныя лініі прарэзаны надзвычайна моцна, штрыхоўка больш разнастайная, часта ўжываецца перакрыжны штрых, у некаторых-жа мясцох штрыхі зьліваюцца ў чорныя плямы; з гэтай прычыны фігуры выдзяляюцца вельмі рэльефна і ўся гравюра цалкам вызначаецца асаблівай сакавітасьцю.

(Гравюра паўторана два разы: перад пачаткам перакладу з гэбрайскага тэксту і перад пачаткам перакладу з лацінскага тэксту).

11. *Плач Ераміі* з кнігі „Прарока Ераміі“ 1519 г. Памер: 105,5 ×105, 5 mm. Надпіс: „*Еремиа Пррк гдень плачеть Гледя НаЕрусалим*“. Як па сваёй композыцыі, так і па апрацоўцы гравюра гэтая зьяўляецца аднэй з найлепшых сярод гравюр Скарыны. Асабліва выразна і добра зроблена фігура Ераміі направа на пярэднім пляне; ён сядзіць з кнігай у левай руцэ, правая-ж прыложана да грудзей; каля ног яго зьмешчаны шчыт з „гэрбам“; ня толькі твар яго награвіраваны надзвычайна ўдала, але таксама і скалы навокал яго, і стылізаваныя віткі

над горадам, што займае ўвесь задні плян гравюры, якія Уладзімераў тлумачыць, як полымя. Цікавы фон неба, заштрыхаваны роўналежнымі лініямі, як у нямецкіх гравюрах. Па агульнай сваёй композыцыі аркуш гэты можа быць набліжаны да вядомай гравюры Альбрэхта Дюрэра „Сьв. Антоні" 1519 г., і быў, магчыма, задуманы пад беспасрэдным яе ўплывам і бяз усякай, напэўна, сувязі з „Хронікай" Шэдэля, як гэта лічыць Уладзімераў.

Гэты апошні зусім няправільна адзначае, як быццам у гэтым выпадку „від гораду з замкам *змаляваны* [1]) з гравюры ў Хроніцы Шэдэля (гл. від Падуі, XXIII fol., tertia aetas mundi), направа-ж *прырысаваны* [1]) Ерамія і над горадам полымя". („Доктор Франциск Скорина", стар. 81). Фактычна некаторае падабенства паміж пэйзажам, зьмешчаным у „Ераміі" Скарыны, і памянёным відам гораду ў „Хроніцы" Шэдэля запраўды наглядаецца; але яно абмяжоўваецца толькі агульным выглядам гораду на ўзгорку (што малявалася ў той час надзвычайна часта, і ў тэй-жа „Хроніцы" Шэдэля сустракаецца не адзін раз), а не дэталямі, апроч толькі паўмесяца на купале аднаго з будынкаў. Апроч таго, калі-б аўтар гравюры Скарыны запраўды карыстаўся Шэдэлем, дык тады было-б зусім незразумела, чаму ён запазычыў від чыста выпадкова ўзятага гораду—будзь то Падуя, або яшчэ які-небудзь іншы—у той час, як у тэй-жа „Хроніцы" Шэдэля ёсьць асобная гравюра з відам Ерусаліма (Fol. XVII, secunda etas mundi), які ў даным выпадку якраз быў яму патрэбны. Другая памылка Уладзімерава—гэта тое, што награвіраваны ў fol. XXIII „Хронікі" горад, на які ён пасылаецца,—гэта зусім ня Падуя; надпісу на гравюры няма, з тэксту-ж, зьмешчанага на тэй-жа староньцы, відаць, што гутарка тут ідзе аб „Tireveris Gallie belgice caput"; але тут у самога Шэдэля таксама памылка пры друку: надрукаваная тут гравюра павінна была знаходзіцца на наступнай староньцы з подпісам „Damascus" (тады становіцца зразумелай прысутнасьць паўмесяца),—тая-ж, якая зьмешчана пры гэтым подпісе,—наадварот, на яе месцы. Такім чынам, той краявід, на які пасылаецца Уладзімераў, зьяўляецца зусім ня Падуяй, а Дамаскам, узяць які для скарынавай гравюры было яшчэ менш падстаў як Падую, якая мела хоць некаторыя адносіны да жыцьця і асобы Скарыны. Памылка Уладзімерава тлумачыцца, як відаць, тым, што знайшоўшы ў „Хроніцы" Шэдэля (Fol. XXIII) больш-менш адпаведную гравюру, але бяз надпісу, ён пачаў шукаць яе тлумачэньня па індэксе, і там памылкова замест лічбы XXIII—узяў CCXIII, дзе памінаецца горад Падуя („Paduam urbem ecellin valde opressit").

12. *Данііл са львамі* з кнігі „Данііла" 1519 г. Памер: 103×105 mm. Надпіс: *„Даниилу седящему сольвы принесе Аввакум обед"*.

Некалькі наіўная зьместам і композыцыяй, але прыгожая па апрацоўцы гравюра. Данііл у яме з разьвінутай кнігай на каленах; наўкола яго чатыры львы, адзін з якіх быццам заглядае ў кнігу. Згары налева знаходзіцца слуп, да якога падвешаны шчыт з „гэрбам" Скарыны. Каля слупа—паясны вобраз цара ў кароне і некалькі галоў. З правага боку, каля ямы, ня кепска зробленая фігура Аввакума з кошыкам у руцэ; за ім у воблаку шасьцікрылы хэрувім.

Па тэхніцы—адна з лепшых гравюр у групе, з сакавітым колёрытам і яснай выразнасьцю ліній.

Падагульняючы нашы паасобныя ўвагі адносна гравюр данае групы, мы павінны асабліва падкрэсьліць глыбака суцэльны яе характар

[1]) Курсіў наш. *М. Ш.*

як з боку стылістычнага, так і ў тэхнічным сэнсе, дзякуючы чаму з агульнай масы гравюр у выданьнях Скарыны яна выдзяляецца найболей лёгка. Такая суцэльнасьць можа быць вытлумачана або тым, што ўся група цалкам зьяўляецца вытворам аднаго аўтара, або прыналежнасьцю розных аўтараў паасобных гравюр да аднэй строга вызначанай і сформаванай гравюрнай школы. Пры першым дапушчэньні—аўтарам гэтым прыходзіцца лічыць таго манаграмістага МЗ, подпіс якога знаходзіцца на портрэце Скарыны, і якога пры разглядзе гэтага портрэту мы гадалі магчымым аднесьці да ліку чэскіх гравёраў. Але больш праўдападобным здавалася-б нам другое дапушчэньне,—згодна якога аўтарамі паасобных гравюр маглі быць і розныя гравёры, адзінства-ж стылю і тэхнічных спосабаў зьяўляецца вынікам аднолькавых адносін гэтых гравёраў да аднэй і тэй-жа—у гэтым выпадку, напэўна, таксама да чэскай—школы гравюрнага мастацтва, якая хоць і набліжаецца ў некаторых адносінах да нямецкай, але шмат у чым ад яе і адрозьніваецца, а ўласна: большай увагай да фігур за кошт зьнявагі да пэйзажу, меншаю дробнасьцю і дэталізаванасьцю рысунку, славянскімі тыпамі твараў і вопратак. Гэтая чэская школа, якая ў часы Скарыны напэўна існавала ў Празе,—хоць мы і ня маем аб ёй дакладных вестак,—бясспрэчна, не магла ня быць ім скарыстана, хаця відавочная перавага яе над іншымі школамі або паасобнымі майстрамі ў справе мастацкага аздабленьня кніжок Скарыны прышла не адразу. Характэрна, што з ліку дванаццаці апісаных намі гравюр—дзевяць зьмешчаны ў выданьнях 1519 г., дзьве—1518 г. і толькі адна—портрэт Скарыны—1517 г. Гэта паказвае, што спачатку Скарына чамусьці мала карыстаўся гравюрамі гэтага тыпу; і, запраўды, у першых праскіх яго выданьнях мы знаходзім гравюры самага рознастайнага характару як па тэхнічных, так і па стылістычных асаблівасьцях, якія былі, як відаць, зроблены рознымі гравёрамі і павінны быць намі разьмешчаны па розных групах; пры гэтым да другой групы з гэтых выданьняў адходзяць толькі тры гравюры. За тое з 1519 году становішча рэзка мяняецца: уласна гэты „чэскі“, як дапушчальна мы яго адзначаем, стыль—пануе амаль што ва ўсіх выданьнях, дзе мы можам налічыць дзевяць гравюр гэтага стылю і толькі дзьве („Ізраільскія палкі“ і „Руфь“) іншых тыпаў. Як відаць, Скарына спачатку прабаваў карыстацца паслугамі самых разнаітых мастакоў, а можа і сам прымаў некаторы актыўны ўдзел у ваздобе сваіх кніжок (магчыма, не як гравёр, але як аўтар рысункаў, або эскізаў),—да тэй пары, пакуль ня спыніўся на аднэй азначанай гравюрнай школе, якая не без падстаў магла быць ім палічана за найлепшую і найбольш адпаведную мэтам яго выданьняў. З таго часу гэтая школа запанавала, і ўласна яна шмат у чым надала, мабыць, кніжкам Скарыны іх характэрны ў мастацкім і стылістычным сэнсе выгляд.

Трэцяя група гравюр заслугоўвае значна меншай увагі. У тэхніцы, у стылі і ў дэталях яна мае характэрныя рысы нямецкае ксылёграфіі канца XV—пач. XVI сталецьця, і, напэўна, якраз гэтыя гравюры меў на ўвазе Стасаў, адзначаючы прысутнасьць у выданьнях Скарыны вытвораў аднаго нямецкага гравёра сярод іншых славянскіх [1]). Ня гледзячы, аднак, на досыць высокую тэхнічную дасканаласьць помнікаў гэтае групы,—у выданьнях Скарыны яна грае надзвычайна нязначную ролю, бо да яе могуць быць аднесены толькі тры ніжэй пералічаныя гравюры:

---

[1]) Стасов, op. cit., стар. 32.

1. *Суд Саламона* з кнігі „Прыповесьці Саламона“ 1517 г. Памер: 86×87 mm. Надпіс: *„Первыи судъ еже судил Саломонъ царь две жене блудъници о двоихъ детехъ“*. (Паўторана два разы: перад пачаткам кнігі і на аркушы 5-м.).

Направа, каля сьцяны, Саламон на троне, у доўгай мантыі, з каронай на галаве і скэптрам у правай руцэ; за тронам—пышна орнамэнтаваны фон, і каля яго некалькі набліжоных Саламона, адзін з якіх на пярэднім пляне ўжо выцягнуў меч з нажон, рыхтуючыся расьсячы младзенца, што ляжыць у падножжы трону. Налева перад тронам дзьве жанчыны, а каля іх два жаўнеры, у пышных адзежах з буфамі і пер'ямі. Усе тыпы фігур, характары твараў, а таксама фасоны вопраттак і галаўных убораў—бясспрэчнага нямецка-готычнага характару. Тэхніка выкананьня—дробная, дакладная, у лепшых адбітках амаль што дасканалая ў сваёй выразнасьці,—уяўляе руку здольнага і спрактыкаванага гравёра.

2. *Памазаньне Давыда* з 1-е кнігі „Царстваў“ 1518 г. Памер: 104, 5×104 mm. Надпіс: *„Самуилъ Пррkъ Гдень Помаза Двда Нацарство“*.

Прыгожая шматфігурная композыцыя з багатай готычнай архітэктурай на заднім пляне; нагары направа балькон з балюстрадай, на якім відаць жаночыя фігуры. Усё поле гравюры запаўняе натоўп у рознастайных вопратках і галаўных уборах нямецкага тыпу. З левага боку, каля афярніка, з яго выдзяляюцца толькі фігуры Самуіла ў адзежы першасьвяшчэньніка і нахіленага маленькага Давыда з доўгімі валасамі. Тэхніка, як у папярэднім выпадку,—дробная і дасканалая, фігуры ў натоўпе некалькі зьліваюцца адна з аднэй, але твары надзвычайна выразныя.

3. *Пабудова Ерусалімскага храму* з 3-й кнігі „Царстваў“ 1518 г. Памер: 104×104 mm. Надпіс: *„Царь Саломон ставит храм гсду богу Въерусалиме“*. Адзначана Равінскім, як адна з лепшых гравюр у кнігах Скарыны („Русские граверы“, стар. 5), і запраўды зьяўляецца аднэй з найбольш дасканалых па моцы сваёй і колёрытнасьці. На заднім пляне частка будовы храму з готычнымі контрфорсамі і аркбутанамі; каля яе ўсякія прылады,—ворат, пад'ёмнік і г. д.; усюды, і на будынку, і каля яго, відаць фігуры рабочых за працай. З левага боку – Саламон, у справаджэньні сьвіты, у доўгай мантыі і ў кароне; перад ім нехта ў кароткім плашчы і з буфамі на рукавах камзолу дае яму тлумачэньні. Дакладнасьць тэхнікі надае ўсёй гравюры высокую плястычнасьць і эфэктоўнасьць; умелае-ж ужываньне чорных плям, разам з штрыхоўкай, утварае асаблівую глыбіню.

(Уладзімераў (стар. 79) памылкова адзначае, як быццам гравюра гэтая, разам з шасьцю тлумачальнымі рысункамі да саламонава храма,—аб якіх гутарка будзе ніжэй,—запазычана з „Хронікі“ Шэдэля, або комэнтарый („Postilla“) Міколы Лірана [1]); фактычна гэта не адпавядае рачавістасьці, бо ані ў „Хроніцы“ Шэдэля, ані ў „Глёссах“ Лірана аналёгічнае гравюры зусім няма).

Ва ўсёй групе цалкам трэба адзначыць некаторую яе выпадковасьць і нейкую нязьвязанасьць з іншымі скарынавымі гравюрамі. Адсутнасьць звычайных „гэрбаў“, якія сустракаюцца амаль што ўсюды ў іншых групах, магчыма, паказвае нават, што першапачаткова гравюры гэтыя і ня былі спэцыяльна прызначаны для выданьняў Скарыны. Наагул-жа нязначнасьць групы сьведчыць, што высунутая ўпар-

[1]) Nic. de Lyra. Glossae in universa Biblia. Nurnbergae. A. Koburger. 1481. Рас. Пуб. Бібл., 9. XIV. 2, №№ 1 і 1 в.

шыню Ўладзімеравым і пасьля яго традыцыйна пашыраная ў літаратуры думка аб найбольш інтэнсыўным уплыве ўласна нямецкае гравюры на мастацкі бок выданьняў Скарыны—бязумоўна патрабуе вядомага перагляду.

Нарэшце, да *чацьвертае групы* адыходзіць шэраг гравюр некалькі living рознастайнага характару, прыёмы рысунку якіх у некаторых выпадках набліжаюцца да гравюр іншых груп, тэхнічныя-ж спосабы гравіраваньня, амаль што ва ўсіх выпадках значна грубей і слабей, і ў розных аркушох неаднолькавы. Па замыслах сваіх шмат якія з іх задуманы вельмі ўдала; але таксама як і да дрэварытаў першае групы да гэтых гравюр можна дапасаваць увагу Стасава,—якая да ўсіх гравюр у выданьнях Скарыны ніякім чынам ня можа быць аднесена,—што выкананьне іх у тэхнічным сэнсе ня зусім адпавядае замыслу і самае гравіраваньне ўсюды горш за рысунак і кампозыцыю [1]). Некаторыя дэталі, як напрыклад рухі левай рукой і адваротны рысунак „гэрба“, паказваюць на вядомую неспрактыкаванасьць гравёра (або гравёраў), які вырэзваў рысункі ў тым самым відзе, як яны былі намаляваны, дзеля чаго пры друкаваньні яны адбіліся ў адваротным кірунку. Аб тэй-жа неспрактыкаванасьці сьведчыць і некаторая нявыразнасьць ліній, разам з заблытанасьцю штрыхоўкі. Але самыя рысункі—значна лепш па сваёй якасьці, так што мала магчыма прыпісаць іх таму-ж майстру, які гравіраваў клішэ; аўтарам іх была, напэўна, другая асоба—пры гэтым даволі здольны мастак, адметны толькі некаторымі асаблівасьцямі і арыгінальнасьцю сваёй композыцыйнай манеры,—як напрыклад адваротнай пэрспэктывай, характэрнай для некалькіх дрэварытаў групы.

Да чацьвертае групы мы адносім наступныя гравюры:

1. *Іоў і д'ябал* з кнігі „Іова“ 1517 г. Памер: 85×87 mm. Надпісу няма. (Паўторана два разы: перад пачаткам кнігі і на аркушы 4-м, замест застаўкі).

У вялікім пакоі на высокім ложку агалёны Іоў; перад ім д'ябал, падобны да казла, трымае яго за руку правай рукой, левай-жа б'е яго розгамі. На пярэднім пляне з левага боку тры мужчынскія фігуры большых памераў, у доўгіх адзеньнях і шапках; направа—адна жаночая фігура.

Тэхніка выкананьня—нявысокае якасьці. Але ўсё-ж добра вытрыманы прасторавыя адносіны і досыць плястычна трактаваны паасобныя фігуры, асабліва першая з ліку трох мужчынскіх фігур з левага боку.

2. *Дыспут* з кнігі „Ісуса сына Сірахава“ 1517 г. Памер 106×105 mm. Бяз надпісу. (Уладзімеравым памылкова адзначаецца (стар. 78), як *застаўка* на аркушы 5-м).

У закрытым памяшканьні з готычнымі скляпеньнямі—група мужчын, адзін з якіх сядзіць на катэдры з кнігай, іншыя-ж стаяць перад ім, як быццам спрачаючыся паміж сабой. Вобраз сядзячай на катэдры мужчынскай фігуры з кнігай для данага месца бібліі зьяўляецца традыцыйным: аналёгічныя фігуры мы сустракаем у вэнэцыйскай лацінскай „Бібліі“ 1498 г. і ў чэскай „Бібліі“ 1506 г. („Ecclesiasticus“); але з фармальна-композыцыйнага боку гравюра Скарыны ніякае сувязі з імі ня мае. Апошняя некалькі грубая па выкананьні, але зроблена досыць моцна; пры ўсёй грубасьці штрыхоў у ёй цікавы густы і выразны ко-

---

[1]) Стасов, Op.cit., стар. 32.

лёрыт. У композыцыйнай пабудове, як і ў папярэдняй гравюры, часткова ёсьць элемэнты адваротнае пэрспэктывы.

3. *Саламон і царыца Саўская* з кнігі „Эклезіаст“ 1518 г. Памер: 105×104,5 mm. Надпіс: *„Царица Савва беседуе съ царем Саломоном“*.

З правага боку, на троне з орнамэнтаванай сьпінкай, сядзіць Саламон у мантыі і кароне; каля трону некалькі прыдворных у доўгіх шырокіх адзежах славянскага фасону. Побач з тронам—царыца Саўская ў адкрытай адзежы з вузкімі рукавамі, таксама як і Саламон—у кароне; за ёю—сьвіта, на пярэднім-жа пляне, беспасрэдна перад тронам—жывёлы: маленькі слон, вярблюд і жырафа. Каля ступеняй трону—хлопчык і мужчынская фігура, як быццам на каленах. На заднім пляне—архітэктурныя дэталі: відаць частку столі, аздобленай гірляндамі, з левага боку—шэраг колюмнаў.

Па тэхніцы гравюра зроблена зусім слаба: штрыхі грубыя, цені ў некаторых мясцох пракладзены надзвычайна няўдала, шмат якія дэталі—асабліва дробныя—зусім нявыразны. Ня гледзячы на добры замысел усёй композыцыі ў цэлым, самы рысунак надта няпэўны і нядбалы.

4. *Хрыстос і Саламон* з кнігі „Прамудрасьці Саламона“ 1518 г. Памер: 104×105 mm. Надпісу няма.

Зьяўляецца як-бы варыянтам гравюры „Хрыстос і нявеста“ з кнігі „Песьні песень“, якую мы ўжо разглядалі ў 2-й групе,—але па выкананьні значна слабей. Таксама як і ў гэтай апошняй асяродак заняты фігурай хрыста, павернутага, аднак, en face і зьмешчанага ў строга сымэтрычнай позе на ўмоўнай акружыне земскае кулі. Навокал яго ў воблаках два хэрувімы, налева ўнізе звычайны „гэрб“ з сонца і месяца, направа—мужчынская фігура на каленах, у шырокай адзежы, з непакрытымі доўгімі валасамі. Такім чынам, композыцыі блізка падобны, але ў гэтым выпадку ўжо няма выразнасьці ліній, шмат што зьяўляецца залішнім, і нават фігуры, дзякуючы няўмеламу разьмеркаваньню штрыхоў, часткова страцілі сваю плястычнасьць.

Значэньне гравюры з пэўнасьцю невядома. Уладзімераў лічыць, што бакавая фігура мужчыны гэта сам Скарына (стар. 78); але па нашай думцы для гэтага дапушчэньня няма ніякіх падстаў, асабліва, калі прыняць пад увагу адсутнасьць у гэтым выпадку вусоў, якія мы бачым на портрэце Скарыны таго-ж 1517 году. Мы з свайго боку тлумачым гэтую фігуру як Саламона, што магло быць сымболічнай ілюстрацыяй да зьместу кнігі.

5. *Давыд перад каўчэгам* з 2-й кнігі „Царстваў“ 1518 г. Памер: 105×105 mm. Надпіс: *„Црь Двдъ играеть въ гусле неся Кивотъ гсдень царица же михоль видя ипогорде ибе неплодна“*. (Дзіўным чынам, ня гледзячы на ўсе тэхнічныя яе недахваты і Стасавым (стар. 30) і Равінскім (стар. 5) адзначана як адна з лепшых).

Налева будынкі готычнае архітэктуры; у вакне пярэдняга з іх—дзьве фігуры па пояс; пад акном маленькі „гэрб“ Скарыны ў адваротным кірунку. На заднім пляне гарысты пэйзаж. Сьпераду некалькі чалавек нясуць каўчэг з высокай готычнай пакрышкай; перад каўчэгам Давыд у кароткім плашчы і кароне, з гусьлямі ў руках; за каўчэгам—жаночыя фігуры і некалькі галоў.—Тэхніка крыху нядбалая, і ў фігурах мала выразная. Зьвяртае на сябе ўвагу ня толькі адваротнае палажэньне „гэрбу“, але таксама і тое, што Давыд грае на гусьлях левай рукой: ужо адзін гэты факт не дазваляе згадзіцца з вышэйпрыведзенымі думкамі Стасава і Равінскага, і прымушае зьмясьціць гэтую гравюру далёка не на першым месцы сярод дрэварытаў Скарыны.

6. *Аблога Ерусаліма Навуходаносарам* з 4-й кнігі „Царстваў“ 1518 г. Памер: 105,5×105 mm. Надпіс: *„Навходносор Царь Вавилонскии Добывае Ерусалима“*. (Стасавым (стар. 30) і Равінскім (стар. 5) адзначана як адна з лепшых).

На заднім пляне напалову готычны, напалову фантастычны горад; на пярэднім пляне—батальная сцэна з мноствам конных фігур; на сьцягах знакі: „гэрб“ Скарыны і зьмяя (у кароне?—Уладзімераў стар. 79)[1]. Людзі і коні ў шпаркім экспрэсіўным руху гармонічна разьмешчаны ў полі гравюры. Тэхніка дробная і больш дакладная як у папярэднім выпадку,—але таксама як і там „гэрб“ Скарыны награвіраваны ў адваротным кірунку, а некаторыя жаўнеры трымаюць зброю ў левых руках.

7. *Ізраільскія палкі каля Скініі* з кнігі „Чисел“ 1519 году. Памер: 106×105 mm. Надпіс: *„Людие Ізраилевы сполки своими около храму бжия“*.

Навокал скініі прадстаўнікі ізраільскіх кален са зброяй і сьцягамі; на некаторых з іх панцыры, на галовах—шаломы; фігуры дробныя, пераважна ў профіль; на сьцягах знакі і гэрбы: літара W, двохгаловы арол, дрэва, карона, тры ражкі—польска-літоўскі гэрб „Trąby“[2]), які Уладзімераў выпадкова набліжае да папяровага знаку ў выданьнях Vietor'а[3]), шасьціканцовая зорка з двох трыкутнікаў, два квадраты, кружок са стрэлкай наверсе з упісанай у яго пяціканцовай зоркай, крыж[4]), літара Ж або нешта падобнае да гэрбу „Jelita“[5]), нарэшце—звычайныя знакі Скарыны: сонца і месяц, і манаграма ⁂.

Дробны рысунак, хоць і чытэльны ў дэталях, у тэхнічных адносінах выкананы некалькі слаба: так, напрыклад, твары ў шмат якіх мясцох занадта схэматычныя, паасобныя штрыхі мала выразныя, фігурам часта не хапае плястычнасьці. Многафігурнасьць композыцыі надта заграмаджае поле гравюры, разьмеркаваньне-ж фігур навокал асяродкавае плямы скініі хоць досыць складна, але ня зусім добра вытрымана ў пэрспэктыўных адносінах.

8. *Руфь у полі* з кнігі „Руфь“ 1519 г. Памер: 105×104,5 mm. Надпіс: *„Руфъ прабаба царя Двдва побирае класы заженци“*.

У параўнаньні да іншых гравюр даволі значная роля адведзена тут пэйзажу, які ўтварае асноўны фон для ўсёй композыцыі; на заднім пляне—узгоркі і дрэвы, направа поле дасьпелых калосьсяў. Каля поля тры фігуры жняцоў у высокіх ботах і кароткіх кашулях, з вялікімі саламянымі капялюшамі. За імі Руфь, якая зьбірае калосьсі, прыхіліўшыся да зямлі. Збоку налева абапіраецца на вялікую сякеру высокая мужчынская фігура ў доўгай адзежы, у плашчы з прарэзамі для рукавоў і ў мяккім капялюшы з палямі. Тэхніка выкананьня—досыць дакладная, але даволі звычайная, і ня надта майстэрская. Пры гэтым як і ў некаторых папярэдніх выпадках выяўляецца неспрактыкаванасьць гравёра: бо жняцы трымаюць свае сярпы ў левых руках.

---

[1]) Магчыма, адзін з італьянскіх гэрбаў, да якога належала другая жонка Жыгімонта I каралева Бона, з якой ён жаніўся якраз у 1518 г. Гл. В. Paprocki. Herby rycerstwa Polskiego. Kraków 1584. Стар. 56 і 820.

[2]) Paprocki, стар. 606.

[3]) *Владимиров.* Доктор Франциск Скорина, стар. 80.

[4]) Блізкі да гэрбаў „Dębno“—Paprocki, 384 і „Tarnawa“—ibid., 573.

[5]) Paprocki, 254.

9) *Багародзіца з младзенцам і анёламі* з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“. Памер: 41×64 mm. Зьмешчана на загалоўным аркушы акафіста „Імени Ісуса“, разам з надпісам: „*Починаетьсіа акафістъ пресладкому імени гсда нашего іса хста глаголемы повсіа дни*“. Багародзіца з младзенцам на каленах; па бакох яе два анёлы. Па композыцыі задумана надзвычайна добра, але гравіравана досыць груба і прымітыўна, як і наагул усе віленскія гравюры Скарыны, што сваячасна было заўважана Стасавым[1]).

Па-за межамі пералічаных намі груп застаюцца 12 гравюр—адна сюжэтная, і 11 рысункаў ілюстрацыйна-тлумачальнага характару,—якія мы павінны разглядаць асобна.

Сюжэтная гравюра—гэта так званая „*Тройца*“, зьмешчаная на адвароце загалоўнага аркушу праскае „Бібліі“ (памер: 104×158 mm.), якая значна слабей за ўсе іншыя скарынавы гравюры і надзвычайна рэзка адрозьніваецца ад іх па манеры і стылі, што сваячасна ўжо было заўважана папярэднімі дасьледчыкамі. Так, напр., Стасаў адзначае, што „гравюра гэтая па крайняй недасканаласьці выкананьня зьяўляецца антыподам усіх іншых, і зроблена рукой настолькі неспрактыкаванай, што тут можна дапусьціць або вытвор самога Скарыны, або якога-колечы з ліку яго сяброў: у іншым выпадку цяжка вытлумачыць зьмяшчэньне настолькі благой, можна сказаць, нават,—недазволена брыдкай гравюры сярод іншых добрых або выдатных гравюр“[2]). Аналёгічную ўвагу робіць таксама і Равінскі, які заўважвае, што гэтая гравюра „па дрэнным выкананьні зьяўляецца выняткам з усіх іншых“[3]). І запраўды, у тэхнічным сэнсе гравюра гэтая зроблена да апошняе ступені беспарадна і нявыразна; заблытанасьць ліній і выпадковасьць роўнае, монотоннае штрыхоўкі пазбаўляюць яе ўсякай пластычнасьці і колёрытнасьці, робяць уражаньне працы чалавека, які ўпяршыню трымаў разец у руках. З композыцыйнага боку, аднак, самы рысунак значна лепшы: у верхняй частцы „тройца“ ў выглядзе мужчынскай фігуры з трыма тварамі, на троне, абкружаная анёламі; унізе—барацьба анёлаў з д'ябламі, прычым ніжняя група добра злучана з верхняй разьвінутымі крыламі сярэдняга анёла.—Наконт пахаджэньня гэтае гравюры цяжка дадаць што-небудзь новае да думкі Стасава,—але прыходзіцца прызнаць, што дапушчэньне яго мае вядомыя падставы, і можа быць, у даным выпадку мы запраўды маем справу з першай і адзінай спробай самога Скарыны ў галіне гравіравальнага мастацтва.

У іконаграфічным сэнсе вельмі цікавым зьяўляецца самы тып „тройцы“ ў выглядзе мужчынскае постаці а трох тварах, які мае выразна заходняе пахаджэньне і быў, пэўна, узяты Скарынай з якіх-небудзь італьлянскіх мініатур, пашырыўшыся потым пад уплывам выданьня Скарыны ў вясковым царкоўным малярстве на Украіне і Беларусі (Пар. „Sprawozdania komisji do badania historyi sztuki w Polsce“ выд. Кракаўскай Акадэміі Навук, т. I, стар. 43 і т. V, сшыт. IV, стар. 79).

Тлумачальныя рысункі з вобразамі паасобных частак саламонава храма і скініі прадстаўляюць сабой дзьве зусім самастойныя групы гравюр, зьмешчаныя ў 3-й кнізе „Царстваў“ 1518 г. і ў кнізе „Ісход“ 1519 г. З усіх гравюр, што знаходзяцца ў выданьнях Скарыны, рысункі гэтыя найменш арыгінальныя, што лёгка тлумачыцца спэцыяльнымі, чыста практычнымі, навучальнымі мэтамі зьмяшчэньня іх у скарына-

---

[1]) *Стасов*. op cit., стар. 31—32.
[2]) Ibidem, стар. 30.
[3]) *Ровинский*. Русские граверы..., стар. 5, ув. 2.

вай „Бібліі“, якія вымагалі найбольшай (зразумела дапушчальнай) верагоднасьці вобразаў, а значыцца скарыстаньня якіх-небудзь пэўных і аўторытэтных крыніц. Такімі крыніцамі зьявіліся „Нюрэнбэрская хроніка“ Шэдэля і „Комэнтарыі“ („Postilla“) Міколы Лірана, што ў свой час правільна было адзначана Уладзімеравым [1]); але ў адзначэньні Уладзімерава трэба ўнесьці некаторыя папраўкі: адносна тлумачальных рысункаў да саламонава храма з 3-й кнігі „Царстваў“ трэба зазначыць, што аналёгічныя гравюры (і то ня зусім тоесамыя і не да ўсіх рысункаў Скарыны) сустракаюцца *толькі ў „Комэнтарыях“ Лірана, у „Хронікы“-ж Шэдэля падобных гравюр зусім няма*, у той час як Уладзімераў пасылаецца і на Лірана і на Шэдэля [2]); рысункі да Скініі з кнігі „Ісход“—запраўды падобны да адпаведных гравюр і Лірана і Шэдэля; але тут трэба заўважыць папершае,—што гэтыя гравюры ў Шэдэля і Лірана зусім тоесамыя і, мабыць, былі надрукаваны з адных і тых-жа дошчак; падругое, што па большай частцы кожны рысунак у гэтых выданьнях даецца ў двох варыянтах; патрэцяе—што рысункі Скарыны не *тоесамы* з гэтымі апошнімі, пры ўсёй сваёй блізкасьці да іх уяўляюць у некаторых выпадках значныя ўхіленьні ад орыгіналаў, зроблены лепш па тэхніцы выкананьня, і ўзбагачаны шчытамі, на адным з якіх зьмяшчаецца „гэрб“ Скарыны, на другім—знак ⚹. Такім чынам, нават і тут, дзе гравюры Лірана і Шэдэля бясспрэчна былі скарыстаны як першаўзоры для адпаведных гравюр Скарыны,—усё-ж ня было беспасрэднага перайманьня, і першаўзоры падлягалі вядомай пераробцы, даволі цікавай, як мы ўбачым, у канонічных адносінах, у сэнсе выбару варыянтаў або іх комбінацыі; тым больш нельга казаць аб агульным уплыве выданьняў Лірана і Шэдэля на мастацкую апрацоўку выданьняў Скарыны, як гэта робіць Уладзімераў [3]), бо залежнасьць апошніх ад першых абмяжоўваецца выключна гэтымі тлумачальнымі рысункамі, якія ў кнігах Шэдэля і Лірана маюць зусім не мастацкі, але чыста даведачны характар,—асабліва ў „комэнтарыях“ Лірана, дзе наагул зусім няма гравюр, зьмешчаных з мастацка-дэкорацыйнымі мэтамі.

Па зьмесьце сваім тлумачальныя рысункі скарынавай „Бібліі“ складаюцца з наступных аркушоў:

А. Тлумачальныя рысункі да саламонава храма з 3-й кнігі „Царстваў“ 1518 г.

а) *„Взоръ храму гсдьнiа отсаломона деланого“*. Памер: 105×105 mm. Да некаторай ступені, але ўсё-ж вельмі далёка, нагадвае адпаведныя рысункі Шэдэля (Fol. LXVI, quinta etas mundi) і Лірана (Regum tertius, cap. IV), прычым адрозьніваецца ад іх сваімі пропорцыямі, дэталямі, і пэрспэктыўнасьцю рысунку. Падабенства, галоўным чынам, наглядаецца ў агульным стылі і ў характары верхняга гзымсу; вокны-ж, балконы па рагох і ўваходныя дзьверы—трактаваны зусім інакш, у стылі нямецкіх грамадзянска-готычных пабудоў. (Адзначаецца Стасавым (стар. 30) у ліку лепшых гравюр).

б) *„Образъ дву херувимовъ вмолитовници“*. Памер: 105×105 mm. Пад готычнымі крыжовымі скляпеньнямі, перад стрэльчатым акном,—ківот у выглядзе вялікае скрыні з прадоўжнымі ручкамі і высокай пакрышкай, якую здымаюць два кэрубы з разьвінутымі крыламі. У кнігах Шэдэля і Лірана падобнае гравюры зусім няма. Форма кі-

---

1) „Доктор Франциск Скорина“, стар. 79-80.
2) Ibidem, стар. 79.
3) Ibidem, стар. 76.

вота і фігуры кэрубаў некалькі зьвязаны з аналёгічнымі вобразамі тлумачальных рысункаў да скініі (гл. ніжэй); але ўся гравюра цалкам, магчыма, запазычана з нейкай нам невядомай крыніцы.

в) *„Взоръ дому древіана царіа саломона“*. Памер: 105×104,5 mm. Від з фасаду. Верхні паверх падобны да аналёгічнага рысунку Лірана (Regum tertius, cap. V), сярэдні—у параўнаньні да гэтага рысунку відазьменены, ніжэйшы-ж зьяўляецца дадаткам.

г) *„Взоръ дву столповъ иже предъ храмомъ“*. Памер: 105×105 mm. У рысунках Лірана (Regum tertius, cap. VII) ёсьць два варыянты капітэляй: 1) „secundum expositores catholicos“ і 2) „secundum Rabi Salomonem“. Рысунак Скарыны больш набліжаецца да другога—гэбрайскага—варыянту, хоць і ня зусім з ім тоесамы і запазычвае некаторыя нязначныя дэталі ад першага варыянту, г. зн. каталіцкага.

д) *„Взоръ моріа или умывальници медіаное“*. Памер: 104,5×104 mm. У вадпаведных рысунках Лірана (Regum tertius, cap. VII), як і ў папярэднім выпадку,—два варыянты: 1) „secundum opinionem Rabi Salomonis“ і 2) „secundum Josephum et catholicos“, якія адрозьніваюцца формай падстаўкі, у першым варыянце чатырохкантовай і ў другім выпадку—акруглай. У гравюры Скарыны ўзяты гэбрайскі варыянт, але з тэхнічнага боку выкананы значна лепш за гравюру Лірана. (Адзначаецца Стасавым—стар. 30).

е) *„Взоръ десіати подъставокъ и баней ихъ“*. Памер: 105×104,5 mm. У кнізе Лірана (Regum tertius, cap. IX) таксама два варыянты: 1) „secundum expositores latinos“ і 2) „secundum expositores hebraeos“. Гравюра Скарыны комбінуе абодва варыянты, паўтараючы ў ніжняй частцы гэбрайскі, а ў верхняй—лацінскі.

Б. Тлумачальныя рысункі да скініі з кнігі „Ісход“ 1519 г.

а) *„Взоръ кивота или скрини завета Гсдьніа“*. Памер: 104×103,5 mm. У комэнтарыях Лірана (Exodus, cap. XXV) і ў „Хроніцы“ Шэдэля (Fol. XXXI, tertia etas mundi) мы знаходзім па дзьве аналёгічныя гравюры, з якіх адна зьяўляецца рысункам kівоту „secundum rabi Salomonem“, другая-ж „secundum doctores catholicos“; у першым варыянце ручкі ківота зьмешчаны ў папярочным напрамку, кэрубы стаяць на пакрышцы ківоту з разьвінутымі крыламі і складзенымі на грудзёх рукамі; у другім варыянце ручкі разьмешчаны ў прадоўжным напрамку, кэрубы-ж знаходзяцца па бакох ківоту, здымаючы з яго пакрышку. Гравюра Скарыны сумяшчае ў сабе рысы абодвых гэтых варыянтаў: ручкі ківоту зьмешчаны ў папярочным напрамку і фігуры кэрубаў знаходзяцца на самым ківоце, аналёгічна гэбрайскаму тлумачэньню, але падобна да каталіцкага варыянту яны здымаюць з ківоту пакрышку; крылы-ж, у процілегласьць і таму і другому, зьлёгка складзены над ківотам. Апроч таго, самы ківот аздоблены багатым орнамэнтам, на заднім-жа пляне зьмешчаны дзьве чатырохкантовыя колюмны з падвешанымі да іх „гэрбамі“; трактоўка фігур кэрубаў таксама значна больш пластычна.

б) *„Взоръ стола нанемже бѣ хлебъ посвіащеный“*. Памер: 104×104 mm. Амаль што поўная копія з рысунку, зьмешчанага ў Лірана (Exodus, cap. XXV) і Шэдэля (Fol. XXXII, tertia etas mundi), за выняткам толькі таго, што самы стол багацей орнамэнтаваны, хлебы маюць акруглую форму замест чатырохкантовай, падножжы келіхаў аздоблены расьлінным орнамэнтам, і зьверху па кутох гравюры зьмешчаны шчыты з звычайнымі „гэрбамі“.

в) *„Взоръ светилника златого светием его“* Памер: 104×104 mm. У даным выпадку ў кнігах Лірана (Exodus, cap. XXV) і Шэдэля (Fol. XXXII і XXXIII, tertia etas mundi) ізноў, як раней, зьмешчана па два рысункі: „secundum doctores antiquos“ і „secundum raby Moysen“. Рысунак у „Бібліі“ Скарыны, асабліва ў конструкцыі падстаўкі, некалькі адрозьніваецца ад абодвых гэтых варыянтаў, але бліжэй да другога—гэбрайскага.

г) *„Взоръ требника нанемже приношаху жертвы“*. Памер: 105×105 mm. У выданьнях Лірана (Exodus, cap. XXVII) і Шэдэля (Fol. XXXIII, tertia etas mundi) таксама па два варыянты „secundum latinos“ і „secundum hebraeos“; рысунак Скарыны не тоесамны ані з адным з гэтых варыянтаў, але бліжэй да лацінскага.

д) *„Взоръ ризъ жреческих еже быша наароне“:* Памер 105×105 mm. Адносна дэталяй адзежы фігура цалкам запазычана з адпаведных гравюр Лірана (Exodus, cap. XXVIII) і Шэдэля (Fol. XXXIII, tertia etas mundi); але яна набыла некалькі іншыя пропорцыі, зрабілася больш прысадзістай і монумэнтальна сымэтрычнай; таксама відазьмяніўся і тып твару. Апроч таго, у гравюры Скарыны фігура гэтая ўключана ў пышна орнамэнтаваную рамку ў выглядзе паўкруглае аркі на дзьвёх колюмнах, над капітэлямі якіх знаходзяцца шчыты з звычайнымі „гэрбамі“.

Уся група тлумачальных рысункаў цалкам паказвае: папершае—на чыста службовы, практычны характар гэтых гравюр, асабліва падкрэсьлены яшчэ спэцыяльнымі ўпамінамі аб іх у прадмовах (што мы адзначалі ў пачатку нашага артыкулу) і разьмяшчэньнем іх у сярэдзіне тэксту, без асаблівае ўвагі да прыгожасьці іх разьмеркаваньня; падругое—на цесную залежнасьць гэтых гравюр ад адпаведных рысункаў „Хронікі“ Шэдэля і „Комэнтарый“ Лірана, што наагул гравюрам Скарыны не ўласьціва, — прычым з канонічнага боку цікава перавага гэбрайскіх варыянтаў, або зьмешаных з гэбрайскіх і лацінскіх адменьнікаў комбінацый; нарэшце, патрэцяе,—на поўную адасобленасьць гэтых рысункаў і нязьвязанасьць іх з усімі іншымі, пералічанымі намі вышэй гравюрамі, якія і па апрацоўцы сваёй, і па зьмесьце, і па разьмяшчэньні на загалоўных аркушох паасобных кніжок—у процілегласьць практычна-ілюстрацыйнаму прызначэньню тлумачальных рысункаў, маюць характар пераважна мастацкіх аздоб.

Апроч сюжэтных гравюр, другім ня менш значным элемэнтам мастацкае апрацоўкі як праскіх, гэтак і віленскіх выданьняў Скарыны зьяўляюцца кніжныя аздобы чыста графічнага характару, якім адведзена ў гэтых выданьнях досыць важная і для таго часу некалькі нечаканая роля. Мы ўжо адзначалі, што ў гэтых адносінах выданьні Скарыны да некаторае ступені пракладалі новыя шляхі ў мастацтве кніжнае орнамэнтыкі, злучаючы дэкорацыйныя традыцыі бізантыцка-слявянскіх рукапісаў з стылістычнымі традыцыямі заходня-эўропейскіх орнамэнтальных мотываў. У гэтым сэнсе быў зроблены вядомы крок наперад нават у параўнаньні да заходня-эўропейскіх выданьняў, дзе ў тыя часы ўжываньне чыстае орнамэнтыкі было яшчэ надзвычайна абмежаваным; для выданьняў-жа славянскіх—кнігі Скарыны зрабіліся рэдкім выняткам як па багацьці, так і па стылістычнай раскошы сваіх орнамэнтальных аздоб.

Аздобы гэтыя можна падзяліць на тры асноўныя катэгорыі: *загалоўныя аркушы, застаўкі* і *орнамэнтаваныя вялікія літары* ў рамках з рознастайнымі рысункамі. Кожная з гэтых катэгорый мае свае мастацкія вартасьці і асаблівасьці, але ўсе яны больш-менш аднальковы

ў сваіх тэхнічных і стылістычных адзнаках; з тэхнічнага боку для іх характэрна высокая дакладнасьць і дасканаласьць выкананьня; у стылістычных адносінах—элемэнты позьняе готыкі і італьлянскага рэнэсансу, у некаторых выпадках—у нямецкай, а магчыма і ў чэскай яго варыяцыі. Гэтыя стылістычныя рысы былі сваячасна адзначаны ў спэцыяльнай літаратуры: „Праскія выданьні Скарыны,—кажа, напрыклад, проф. А. Некрасаў,—прадстаўляюць сабой орнамэнт італьлянскага рэнэсансу, але пераапрацаваны на нямецкім грунце. Акант набліжаецца да тэй тыпова нямецкай яго апрацоўкі, якую мы знаходзім у нямецкага гравёра канца XV ст. Ізраэля Мэкенэма; побач з putti сустракаюцца фігуры людзей, блізкія па форме сваёй да вобразаў Лукі Кранаха, і фігуры лясных мар у стылі Альбрэхта Альтдорфэра. Італьлянская плястычнасьць адыходзіць на другі плян, засьціцца награмаджэньнем ліній, што тыпова для нямецкай гравюры. У праскіх і кракаўскіх (sic! *М. Ш.*) выданьнях Скарыны сустракаюцца застаўкі ў выглядзе аканту, якія сымэтрычна разыходзіцца з асяродку ў абодва бакі застаўкі. Перавага важкіх формаў, накшталт шчытоў, колёнак, бубнаў—знаходзіць сабе аналёгіі ў нямецкіх выданьнях XV-XVI ст. Некаторыя формы орнамэнту ўсходзяць яшчэ да готыкі“ [1]). Да гэтых уваг трэба толькі дадаць, што як наагул ня варта перавялічваць значэньне нямецкае гравюры для выданьняў Скарыны, так і ў адносінах да орнамэнту нельга лічыць нямецкі ўплыў адзіным і найбольш істотным; далей—трэба адзначыць, што ўсе пэрсональныя набліжэньні Некрасава—чыста выпадковы і мала могуць высьветліць пытаньне аб запраўдным генэзісе скарынавых орнамэнтальных формаў; нарэшце, трэба падкрэсьліць некалькі нягрунтоўнае знаёмства аўтара з даным пытаньнем, вынікам чаго зьявілася пасылка на „кракаўскія“ выданьні Скарыны, якіх фактычна няма. Агуламжа кажучы,—з увагамі гэтымі можна згадзіцца, асабліва ў тэй іх асноўнай частцы, якая правільна вызначае готычныя і рэнэсансавыя формы як найбольш важныя складальныя элемэнты орнамэнтальных композыцый скарынавых кніжок.

Але ў розных катэгорыях аздоб формы гэтыя распрацаваны таксама парознаму. Праўда, частка загалоўных аркушоў у стылістычных адносінах набліжаецца да некаторых заставак; але другія моцна адрозьніваюцца паміж сабой, вялікія-ж літары ўтвараюць зусім самастойную групу, пры гэтым найбольш багатую па рознастайнасьці рысункаў і тэм. Усе гэтыя катэгорыі павінны, такім чынам, разглядацца паасобна, хоць паміж іх і існуе вядомая стылістычная супольнасьць агульнага характару.

На першым месцы тут могуць быць вызначаны загалоўныя аркушы. Агулам кажучы, у выданьнях Скарыны гэтай катэгорыі графічных аздоб адведзена досыць выдатная роля, але большая частка іх у праскай „Бібліі“ ня мае орнамэнтальна-графічнага характару і пабудавана з чыста-сюжэтных гравюр. Як мы ўжо адзначалі, у сутнасьці амаль што ўсе пералічаныя намі вышэй гравюры, у комбінацыі з адпаведнымі загалоўкамі, зьяўляюцца загалоўнымі аркушамі да 22 паасобных біблійных кніжок; да некаторае ступені сюжэтны характар мае таксама і загалоўны аркуш „Акафістаў“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“, апісаны намі сярод гравюр першае групы. Але, апроч іх, існуе і некалькі чыста-графічных, орнамэнтальных аркушоў розных рысункаў і композыцый, дзе адпаведныя тэксты загалоўкаў або ўклю-

---

[1]) *А. И. Некрасов*. Доклад: „Орнамент славянских печатных изданий XV-XVI в. „Древности. Труды Славянской Комиссии Имп. Москов. Археологич. О-ва“, т. V, М. 1911, протоколы, стар. 53.

чаны ў дэкорацыйныя рамкі, або злучаны з дэкорацыйнымі застаўкамі. Гэтых аркушоў мы можам налічыць шэсьць: у праскіх выданьнях—1 (бо загалоўны аркуш „Псалтыру“ 1517 году, на жаль, застаецца невядомым з прычыны дэфэктнасьці існуючых экзэмпляраў), і ў віленскіх—5. Аркушы гэтыя наступныя:

а) *Загалоўны аркуш праскае „Біблії“* (1519 г.?). Агульны памер: 110×168 mm. Надрукаваны з чатырох паасобных дошчачак, разьмешчаных у выглядзе рамкі. Дзьве бакавыя дошчачкі, памерам 19×168 mm. кожная, маюць на чорным фоне некалькі важкаватыя слупкі, складзеныя з орнамэнтаваных бубнаў і расьлінных мотываў—галоўным чынам лісьцяў—готычнага характару. Верхняя дошчачка мае памер 70×43 mm.; тут таксама на чорным фоне зьмешчана белае поле шчыту, абкружанае готычным расьлінным орнамэнтам з галоўкамі драконаў унізе. Ніжняя дошчачка памерам 70×37 mm.; тут ізноў на чорным фоне зьмешчаны два аналёгічныя з верхнім шчыты, у вадным з якіх знаходзіцца звычайны „гэрб“ Скарыны са знакам зацьменьня, у другім-жа монограма ⩚. Унутры складзенай з гэтых дошчачак рамкі зьмешчаны цынобраны загаловак: *„Бівлиіа руска выложена доктором̆ франциском̆ скориною изславнаго града полоцька, богу кочти и людем̆ посполитым̆ кдоброму научению“*. Агульная композыцыя рамкі і сувязь паасобных частак рысунку як паміж сабой, гэтак і з тэкстам,—выключна прыгожа па скончанасьці сваёй і гармоніі. Сярод усіх іншых загалоўных аркушоў, зьмешчаных у кнігах Скарыны, аркуш гэты асабліва выдзяляецца на самы першы плян па сваёй мастацкай вартасьці, што сваячасна было правільна адзначана Уладзімеравым; але гэты апошні, здаецца нам, без належных падстаў зацьвярджае, як быццам аналёгічныя тыпы загалоўных аркушоў можна бачыць у лацінскіх, нямецкіх, чэскіх, польскіх і іншых выданьнях канца XV і першай паловы XVI сталецьця („Доктор Франциск Скорина“, стар. 72-73); на жаль, Уладзімераў не зазначае, якія ўласна выданьні ён меў на ўвазе; мы-ж, з свайго боку, у заходня-эўропейскіх выданьнях гэтага часу падобных аркушоў не знайшлі, і павінны заўважыць, што ў сэнсе мастацкасьці загалоўнага аркушу „Біблія“ Скарыны, бясспрэчна, далёка выпярэдзіла шмат якія ранейшыя выданьні,—у тым ліку, напрыклад,—чэскую „Біблію“ 1506 году, дзе загалоўны аркуш значна менш строгі і вытрыманы.

б) *Загалоўны аркуш віленскага „Апостала“ 1525 г.* Скомпанаваны з двох паасобных заставак, якія знаходзяцца на гары аркушу і на доле яго. Верхняя, памерам 63,5×10 mm., мае ў асяродку падвойны кветкавы падвяночак, з якога ў абодва бакі разыходзяцца сымэтрычныя віткі расьліннага орнамэнту; ніжняя мае памер 63×15 mm.; у васяродку яе знаходзіцца ваза, адкуль выходзяць два акантавыя віткі; направа і налева—шчыты, у вадным з якіх зьмешчаны „гэрб“ Скарыны, у другім-жа монограма ⩚ некалькі іншага рысунку, ніж у гравюрах біблії. Паміж застаўкамі—загаловак: *„Починаетьсіа книга деаниіа и посъланиіа апостольскаіа зовемаіа апостол̆, з божию помочью справ̆лена доктором̆ франъциском скориною сполоцька:“*. (У віленскім „Апостале“ Уладзімераў адзначае і яшчэ адзін загалоўны аркуш, апроч апісанага, а ўласна да „Пасланьняў ап. Паўла“ (стар. 175); на жаль, у паасобніку Расійскае Публічнае Бібліотэкі, якім мы карысталіся, гэтага аркушу няма).

в) *Загалоўны аркуш „Псалтыру“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“*. Аналёгічна загалоўнаму аркушу „Біблії“, надрукаваны рамкай з чатырох паасобных дошчачак; верхняя і ніжняя з іх паўтараюць застаўкі загалоўнага аркушу „Апостала“; устаўленыя паміж іх

бакавыя маюць памеры 5×63 mm. і 5×63,5 mm.; левая з іх аздоблена геомэтрычным, правая—расьлінным орнамэнтам. Уся рамка сабрана некалькі неакуратна. Унутры яе знаходзіцца загаловак: *„Починаетьсіа псалътырь или песни стго пророка божиіа давыда царя ерусалимъска: о христе:“*. Вялікая літара П—у цынобранай рамцы з геомэтрычным орнамэнтам.

г) *Загалоўны аркуш акафіста Яну храсьціцелю з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“*. Найбольш прымітыўны з усіх загалоўных аркушоў Скарыны. Згары знаходзіцца застаўка памерам 64×7 mm., з нячытэльным рысункам на заштрыхаваным вэртыкалямі фоне. Пад ёй зьмешчаны тэкст загалоўку, разьмеркаваны ў форме трыкутніку: *„акафістъ чесному ивъсехвалному пророку предтечи и крестителю господьню иоанъну поем“*.

д) *Загалоўны аркуш „Шостаднеўца“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“*. Аналёгічна аркушу „Псалтыру“, надрукаваны з чатырох дошчачак, верхняя і бакавая з якіх—тыя-ж самыя. Ніжняя памерам: 62,5×10 mm. запоўнена орнамэнтам у выглядзе двох злучаных хвастамі драконаў, з зеваў якіх выходзяць расьлінныя віткі. Унутры рамкі надпіс: *„Шестодневець кратъкіи навсу неделю почениш отсуботы, по обычаю всехъ восточныхъ церквий:—“*.

е) *Загалоўны аркуш „Пасьледаваньня“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“*. Таксама надрукаваны з чатырох дошчачак, з паўтарэньнем папярэдніх—верхняй і бакавых. Ніжняя памерам: 63×10 mm. аздоблена парай сымэтрычных складаных віткоў, якія разыходзяцца ад асяродку. У рамцы загаловак: *„Последование церковнаго събраниіа въселетъна̂го от месеца сепътевриіа до месеца августа повъставу ерусалимъское церкви:—“*.

У вагульнай масе сваёй загалоўныя аркушы выяўляюць: элемэнты готыкі ў праскай „Бібліі“, і рэнэсансавыя формы ў больш позьніх віленскіх выданьнях, з некаторым упрошчаньнем іх у бок большае схэматычнасьці,—пры агульнай дакладнасьці гравіраваньня. Ва ўсіх выпадках, пры гэтым, значную ролю граюць і самыя загалоўкі, надрукаваныя прыгожым „скарынавым“ шрыфтам, з вялікіх літар, якія органічна ўключаюцца ў агульныя композыцыі аркушоў. Орнамэнтальныя мотывы, за выняткам праскае „Бібліі“,—некалькі аднастайныя, і ня маюць уласьцівага іншым аздобам у выданьнях Скарыны дэкорацыйнага багацьця і эфэктоўнасьці. Па думцы Уладзімерава, віленскія выданьні сваімі загалоўнымі аркушамі, таксама як і гравюрамі, падобны да нямецкіх выданьняў малога фармату: Missale, Breviarium, і асабліва Hortulus animae („Доктор Франциск Скорина“, стар. 176. Пры гэтым ён пасылаецца на Oscar Hase: Die Koberger, Leipzig 1885—у нататках і рэгістрах). Адносна гравюр, часткова—добравешчаньня „Малое Падарожнае Кніжыцы“,—мы ўжо адзначылі ў сваім месцы, што думка гэтая ня мае падставу. Таксама і адносна загалоўных аркушоў Уладзімераў пераявлічвае нямецкі ўплыў; мы з свайго боку паказанага ім падабенства не заўважылі.

З чыста орнамэнтальнага боку яшчэ больш цікавы застаўкі. Адзін з найбольш раньніх і ў той-жа час найбольш орыгінальных прыкладаў гэтае катэгорыі аздоб дае нам першае выданьне Скарыны—праскі „Псалтыр“ 1517 г. Вялікая фігурная застаўка зьмешчана тут перад самым пачаткам псальмоў, на тэй-жа старонцы, дзе знаходзіцца „цар Давыд“, што апісаны намі ў першай групе гравюр, на самай гары гэтае старонкі[1]). Яна мае форму прадоўжнага простакутніку

[1]) Застаўка гэтая адзначана *Віктаравым*: „Замечательное открытие...“, стар. 6.

памерам: 84×44 mm., з выняткай унізе, вышынёю 23,5 mm. і шырынёю 18,5 mm. У гэтай вынятцы, на шчыце звычайнае формы, зьмешчаны „гэрб" Скарыны з знакам зацьменьня. Самая застаўка на чорным фоне запоўнена белым штрыхаваным орнамэнтам з фігурамі. У васяродку знаходзіцца ваза з расьліннымі віткамі. Па бакох яе—дзьве фантастычныя фігуры, зьвернутыя тварамі ў розныя бакі: налева—мужчынская галава з вусамі і барадой, у круглай „магерцы", сярод віткоў расьліннага орнамэнту, з лапаю льва і доўгім лускаватым хвастом дракона, які загінаецца ў кірунку да асяродкавае вазы; направа аналёгічная фігура з галавой жанчыны ў хустцы, завязанай накшталт намёткі, з лапаю драпежнага птаха. Грубаватая тэхніка выкананьня гэтае застаўкі набліжае яе да гравюр, зьмешчаных у тым-жа „Псалтыру", і наагул да гравюр „першае групы", прычым у сувязі з пытаньнем аб пахаджэньні гэтых гравюр, бясспрэчна, зварочвае на сябе ўвагу быццам беларускі характар галаўных убораў у фантастычных фігурах. Застаўка гэтая зьяўляецца адзінай, зробленай спэцыяльна для „Псалтыру"; апроч яе ёсьць яшчэ толькі адна, якая знаходзіцца перад пачаткам „песьні Майсея"; але яна тая-ж самая, што сустракаецца і ў „Бібліі", напр., у канцы кнігі „Прамудрасьць", у выглядзе лінейкі з белым асымэтрычным расьлінным орнамэнтам,—толькі надрукавана ў адваротным кірунку.

Застаўкі праскае „Бібліі" 1517—1519 г. значна больш разнастайныя ў сваіх рысунках і сустракаюцца ў большай колькасьці. Кожная паасобная біблійная кніжка мае заўсёды 2—3 застаўкі: пасьля прадмовы, перад пачаткам тэксту і перад пачаткам пасьляслоўя; толькі ў некаторых выпадках, якія былі намі адзначаны, перад тэкстам замест застаўкі паўтараюцца сюжэтныя гравюры загалоўных аркушоў. Застаўкі гэтыя двох тыпаў: вялікія з фігурамі, якія зьмешчаны толькі перад тэкстам,—і ў іншых мясцох—малыя, трохі аднастайныя па рысунках, у характары вышэйпамянёнай другой застаўкі „Псалтыру", з расьлінным орнамэнтам, часта з акантавых лісьцяў, па чорным фоне навакол асноўнага стрыжню; памеры іх розныя: даўжыня—50, 85 і 105 mm., шырыня ад 8 да 15,5 mm. Вялікія застаўкі маюць памер: 106×53 mm.; у сярэдзіне іх нязьменна знаходзіцца „гэрб" Скарыны, па бакох якога зьмяшчаюцца чалавечыя фігуры; застаўкі гэтыя ёсьць трох розных рысункаў:

а) „Гэрб" у шчыце складанай фігурнай формы, з заштрыхаванай верхняй часткай поля. З абодвых бакоў яго зьмешчаны як быццам два „рогі раскошы", орнамэнтаваныя лускамі і акантавымі віткамі; з гэтых рогаў выходзяць дзьве агалёныя, зьвёрнутыя тварамі адна да аднэй паясныя мужчынскія фігуры (а не мужчынская і жаночая, як гэта памылкова адзначае Уладзімераў—стар. 76), бяз рук, з рэзка абрысаванымі энэргічнымі профілямі і галаўнымі ўбраньнямі з расьлінных віткоў. У ніжніх кутох—дзьве невялічкія розэткі. Тэхніка выкананьня—надзвычайна майстэрская; дакладны і выразны рысунак, а таксама штрыхоўка, удала скомбінаваная з чорнымі плямамі, робіць гэтую застаўку найлепшай з ліку вялікіх заставак.

б) „Гэрб" усярэдзіне на доле ў паўкруглым шчыце няправільнае формы; над ім яшчэ раз паўтараецца мотыў злучаных разам сонца і месяца. З абодвых бакоў шчыт падтрымліваюць тоўстыя putti, сплеценыя буйным акантам. Тэхніка трохі слабейшая за папярэднюю застаўку; лініі дробныя, штрыхоўка тонкая, але некалькі неакуратная і менш выразная; агульная рамка—шырэй і грубей.

в) Найгоршая з вялікіх заставак. У васяродку—вянок са сплеценых сьцяблоў і лісьцяў; унутры яго падвешаны фігурны шчыт, усё

поле якога запоўнена „гэрбам". Па бакох яго—дзьве мужчынскія постаці абапіраюцца на белыя шчыты, злучаючыся з асяродкавым вянком пры дапамозе двох віткоў расьліннага орнамэнту. Тэхніка—зусім слабая; лініі няясныя, заблытаныя, штрыхоўка грубая.

Усе гэтыя тры рысункі маюць, як мы бачым, супольныя рысы: дэкорацыйнае прыстасаваньне чалавечых фігур і спалучэньне іх з формамі расьліннага орнамэнту; да гэтага можна яшчэ дадаць свабодную, „рэнэсансавую" іх трактоўку, якая асабліва яскрава выяўляецца ў фігурах putti і ў агалёных торсах першае застаўкі. Але няма ніякіх падстаў бачыць у гэтым беспасрэдны ўплыў нямецкае графікі, як гэта робіць, напрыклад, Уладзімераў, які пасылаецца на нюрэнбэрскія выданьні: „Біблію" 1483 г., „Хроніку" Шэдэля і „Комэнтарыі" Лірана, і зацьвярджае, нават, як быццам усе фігуры скарынавых заставак пасобна, а з апошняй застаўкі і разам, можна бачыць у „Хроніцы" Шэдэля [1]). У гэтым выпадку Уладзімераў, як і ў шмат якіх іншых мясцох, занадта перавялічвае значэньне нюрэнбэрскае „Хронікі" і наагул нямецкіх выданьняў для выданьняў Скарыны; папершае—у корані няправільны агульныя яго пасылкі на Шэдэля і Лірана, бо ў гэтых апошніх, у процілегласьць кніжкам Скарыны, зусім няма ані заставак, ані якой-колечы дэкорацыйнае орнамэнтыкі; падругое—таксама няправільна і зацьверджаньне аб запазычаньні фігур, бо аналёгічныя скарынавым застаўкам фігуры ў „Хроніцы" Шэдэля фактычна не сустракаюцца. На жаль, Уладзімераў тут не паказвае, як звычайна, адпаведных старонак „Хронікі", так што немагчыма даведацца, якія ўласна фігуры ў Шэдэля здаваліся яму падобнымі да фігур з заставак Скарыны; але тут ён, бясспрэчна, зрабіў досыць грунтоўную памылку, бо пераглядзеўшы ўважліва ўсю „Хроніку" Шэдэля, мы не знайшлі ў ёй ані наагул агалёных фігур, ані putti, ані, нарэшце, тых двох барадатых мужчын з апошняе застаўкі, аб якіх Уладзімераў зазначае, быццам у „Хроніцы" яны сустракаюцца нават разам. З гэтай прычыны мы і не знаходзім падстаў, каб бачыць у застаўках Скарыны нямецкія ўплывы; хутчэй мы маем тут справу з італьянскімі формамі, пераапрацаванымі на чэскім грунце, што пацьвярджаецца, часткова, тэхнічным падабенствам лепшых (двох першых) заставак да тых сюжэтных гравюр, якія мы разглядалі ў другой групе і дапушчальна адносілі да чэскае гравюрнае школы. Праўда, з тэхнічнага боку ня ўсе застаўкі аднолькавы; так, напрыклад, апошняя значна горш за дзьве першыя. Гэтым, магчыма, тлумачыцца, што ў той час як Стасаў лічыць аўтара заставак „гравёрам сярэдняе вартасьці" [2]),—Равінскі, наадварот, адзначае застаўкі, як „вельмі выдатныя спрытным рысункам і свабодным разцом" [3]). Але ня ўсе застаўкі, напэўна, зроблены былі адным і тым-жа гравёрам; можна дапусьціць, што дзьве першыя гравіраваны аўтарам дрэварытаў другое групы, у той час як апошняя зьяўлялася толькі перайманьнем іх, зробленым іншым майстрам і ў больш грубой тэхніцы. Пры гэтым перайманьні, аднак, яна захавала той-жа самы стыль, і ў гэтых адносінах не парушае тэй стылістычнай суцэльнасьці, якая характэрна для орнамэнтальных мотываў у праскіх выданьнях Скарыны.

Застаўкі віленскіх выданьняў маюць некалькі іншы характар. Яны аднолькавы і ў „Апостале" і ў „Малой Падарожнай Кніжыцы", значна менш па сваіх памерах за праскія застаўкі, і сустракаюцца значна гусьцей, асабліва ў „Кніжыцы", што тлумачыцца чыста прак-

---

[1]) „Доктор Франциск Скорина", стар. 75—76.
[2]) *Стасов*. op. cit., стар. 30.
[3]) *Ровинский*. „Русские граверы...", стар. 6.

тычнымі мэтамі, як гэта зазначае і сам Скарына ў пасьляслоўі („*Писаныи речи:*“): „*Закаждою кафісмою заставица болшая, а по каждой славе, заставица меншая, для лепшего разделения чтущимъ положены суть*“:—Застаўкі гэтыя двох памераў: шырокія 63×10 mm. і вузкія 63×5 mm. І ў тых, і ў другіх на чорным фоне дробны расьлінны, а часам і геомэтрычны орнамэнт. Рысункі яго, агулам кажучы, аднастайныя, але ўсё-ж адрозьніваюцца паміж сабой. Уладзімераў налічвае ў вузкіх застаўках—15, і ў шырокіх—10 паасобных рысункаў (стар. 176),—праўда, гэта разам з паасобнымі дошчачкамі загалоўных аркушоў, так што ў самых застаўках колькасьць розных рысункаў фактычна некалькі менш. У „Малой Падарожной Кніжыцы“ некаторыя застаўкі, замест чорнае фарбы, надрукаваны цынобрай. Ва ўсіх выпадках выкананьне заставак надзвычайна дакладнае і выразнае; па правільнай думцы Стасава застаўкі гэтыя, разам з загалоўнымі літарамі, далёка перавышаюць аналёгічныя аздобы праскае „Бібліі“,—ценкасьць-жа і мастацкая дасканаласьць іх выкананьня ў „Малой Падарожнай Кніжыцы“, у злучэньні з прыгожым шрыфтам, робіць з яе нешта накшталт „славянскага эльзэвіру“ [1]). Магчыма, што ўсе гэтыя застаўкі, як дапушчае той-жа Стасаў [2]), былі прывезены з Прагі.

Найбольш выдатнае па колькасьці, па высокай дакладнасьці выкананьня і па align рознастайнасьці рысункаў месца сярод усіх графічных аздоб у выданьнях Скарыны, бясспрэчна, займаюць прыгожа орнамэнтаваныя вялікія літары. У праскіх выданьнях яны зьмяшчаюцца ў рамках розных памераў: 20×20 mm., 20×25 mm. і 20×30 mm.; унутры рамак літары абкружае тонка гравіраваны орнамэнт, які звычайна складаецца з кветак, лісьцяў, пладоў, рыб, птушак, жывёл, або людзей. У пахаджэньні сваім гэтыя літары, мабыць, усходзяць да тэй заходня-эўропейскай традыцыі, якая яшчэ ў XV сталецьці ўтварала, асабліва ў Нямеччыне, вядомыя фігурныя альфабэты. Але нават сярод вытвораў заходня-эўропейскага кніжнага мастацтва літары Скарыны маглі-б быць адзначаны як досыць выключнае зьявішча і пастаўлены на адно з найбольш пачэсных месцаў. У кожным выпадку па дасканаласьці свайго выкананьня яны непараўнальна вышэй за літары чэскае „Бібліі“ і шмат якія нямецкія выданьні [3]).

Літары ў паасобных праскіх выданьнях, г. зн. у „Псалтыру“ 1517 г. і ў „Бібліі“ 1517—1519 гадоў—амаль што аднальковыя. Спэцыяльна для „Псалтыру“, як відаць, былі зроблены толькі нямногія варыянты, якіх няма ў біблійных кніжках: *Г* з аленем (пс. 86, 96 і інш.), іншае *Г* з дзьвюма готычнымі віткамі (пс. 98 і інш.), і *Х*, аздобленае мячом і шчытом з „гэрбам“ Скарыны (пс. 116 і інш.). Іншыя літары ў „Псалтыру“ тыя-ж самыя, што і ў „Бібліі“, у вапошняй-жа, апроч іх, ёсьць і яшчэ цэлы шэраг рысункаў, якіх у „Псалтыру“ няма. Сярод гэтых літар па колькасьці пераважваюць расьлінныя мотывы; але апроч іх можна знайсьці і шмат іншых, больш цікавых і складаных зьместам сваім аздоб. Па тыпах выкананьня яны падзяляюцца на тры групы: 1) белыя літары на чорным фоне, у вузенькай рамцы, паміж якой і фонам застаецца тонкая белая палоска; 2) такія-ж літары белыя на грануляваным фоне, і 3) літары лінейныя, або штрыхаваныя, на белым фоне ў чорнай рамцы.

Па колькасьці літар першая з гэтых груп—найвялікшая; у ёй можна адзначыць наступныя найбольш цікавыя ўзоры літар: *А* звычайных

[1]) *Стасов*, op. cit., стар. 32.
[2]) Ibidem.
[3]) Пар. *Владимиров*, op. cit. стар. 76.

абрысаў, у сярэдзіне кветка, каля бакавых слупкоў дзьве вужакі з чалавечымі галовамі („Бытія", 13; 1-я „Царстваў", 7); *А* „скарынавае" формы, як у шрыфце, за ім галінка з дробнымі лісьцямі („Песьня песень", 4); *А* тэй-жа формы з віткамі, пракладзенае штрыхоўкай у сьветлацень; *А* з штрыхаваных віткоў, злучаных з кветкамі („Ісуса сына Сірахава", 72); *А* з акантамі, у пятлі чэрап („Бытія", 44); *Б* закругленае ўнізе, за ім ценкая галінка з пладамі (2-я „Царстваў", 80; „Ісуса сына Сірахава", 28); *Б* тэй-жа формы, згары крылатая галоўка, у ніжняй частцы ў сярэдзіне чэрап („Бытія", 1, 16; „Судзей", 1); *Б* больш простых абрысаў, за ім па дыягоналі ценкая галінка з дробнымі лісьцямі („Левіт", 18; 2-я „Царстваў", 78); *В* з кветкамі ўнутры, паміж петляў яблык і галінкі (3-я „Царстваў", 173; 4-ая „Царстваў", 218); *В* з верхняй пятлёй у форме вітка, налева—птах, направа—воўк на задніх лапах, у ніжняй пятлі лісіца („Іова", 46; „Прыповесьці", 18); *Г*, у ім два хлопчыкі, згары налева сонца („Левіт", 13); *Е* з двох расьлінных віткоў з чатырма сасновымі гулямі („Друг. закону", 35; „Судзей", 31); *Е* з завостранымі канцамі, за ім ценкі расьлінны орнамэнт („Ісход", 34; „Левіт", 9); *Ж* з дзьвюма кветкамі („Прыповесьці", 22); *З* з дзьвюма маленькімі фігуркамі і фаўнам („Іова", 36; надрукавана замест *Е*—„Бытія", 28); *И*, унутры якога агалёная жанчына з віткамі замест ног („Бытія", 20, 24); *И* з дзьвюма рыбамі („Іова", 34; таксама ў „Псалтыру", пс. 139); *І* ў відзе слупка з віткамі, каля яго мужчынская фігура з паднятай рукой („Іова", 4; „Прыповесьці", 25); *К* вострых абрысаў, за ім зубар („Ісуса сына Сірахава", 46); *К* акруглых абрысаў з ірысамі („Друг. закону", 1; „Прыповесьці", 19); *М* з дзьвёх рыб, злучаных хвастамі, асяродкавы стрыжань з кветкавым падвяночкам нагары („Ісход", 8; 1-я „Царстваў", 18); *М* „скарынавай" формы, як у шрыфце, згары чалавечы твар („Прыповесьці", 29); *Н* з дзьвюма рыбамі („Іова", 35; таксама ў „Псалтыру", пс. 124); *О* з 5 putti („Ісход", 73); *О* акруглае, запоўненае чалавечым тварам (3-я „Царстваў", 115; „Судзей", 13); *О* з агалёнай жанчынай, якая ляжыць на чэрапе (4-я „Царстваў", 232; „Юдыта", 15); *П* вялікае з акантаў, паміж якіх чалавек з паліцай („Іова", 2); *П* з гэральдычным львом унутры („Ісуса сына Сірахава", 58 і ў загалоўках „Предъсловие"); *Р*, за ім сава з маленькай птушкай („Левіт", 52); *С* з вялікай кветкай унутры („Прыповесьці", 6; таксама ў „Псалтыру", пс. 133); *С* з ракам („Бытія", 7; „Эстэр", 18); *С* са львом і амурам („Бытія", 14, 29); *Т* з агалёнымі мужчынскай і жаночай фігурамі („Бытія", 86; „Ісход", 14); *Т* з дзьвюма рыбамі („Даніла", 15); *Х* з двума putti („Ісход", 48; таксама ў „Псалтыру", пс. 134); *Х* з лукам і стрэламі („Іова", 11; у „Псалтыру", пс. 112); *Ч* як адзін з вадзяных знакаў паперы ў спалучэньні з звычайным „гэрбам" Скарыны („Левіт", 11; „Ісуса Навіна", 30); *Ч* блізка падобнай да папярэдняй формы, за ім бубен і дзьве палачкі („Ісуса сына Сірахава", 61); *Ч* вялікае з лісьцяў, якое падтрымліваюць дзьве чалавечыя фігуры (1-я „Царстваў", 5); *Щ* у выглядзе агалёнай жаночай крылатай фігуры з віткамі (надрукавана замест *П*, „Друг. закону", 45); *І-А* з акантаў, нагары сонца, як у „гэрбе" („Ерамія", 3).

Другая група літар—на грануляваных фонах—значна менш па сваіх памерах і далёка ня так цікава; па дакладнасьці выкананьня тут можна адзначыць амаль што толькі адно *К* з акантаў („Іова", 1). Таксама нязначна па колькасьці і трэцяя група з белых лінейных, або штрыхаваных літар па белым фоне, але некаторыя з іх усё-ж заслугоўваюць увагі; так, напрыклад, можна адзначыць: вялікае *В* з акантавымі віткамі („Бытія", 9); *І* ў выглядзе слупка, каля якога зьмешчаны агалёныя мужчынская і жаночая фігура („Ісуса Навіна", 1); *Л* з акан-

таў, за ім мужчынская фігура са шчытом і паліцай („Прыповесьці“, 27); *М* з крылатай галоўкай, унізе сядзіць чалавечая фігура („Эстэр“, 19; „Эклезіаст“, 15); *П* з акантаў, у ім чалавечая фігура на каленах („Прыповесьці“, 5); *С* з акантавымі віткамі („Ісход“, 5); *ІА*, за ім сонца з даўгімі праменьнямі („Прыповесьці“, 39). Як адзін з варыянтаў можна адзначыць *чорную* літару *Р*, за якой знаходзіцца ваза з нейкай расьлінай (2-я „Царстваў“, 91).

Усе гэтыя рысункі паказваюць на тыя розныя крыніцы стылю, якімі карысталіся аўтары; некаторыя дэталі, накшталт чарапоў, усходзяць яшчэ да сярэднявечных альфабэтаў з іх „танцамі сьмерці“; але з тымі-ж чарапамі злучаюцца агалёныя жаночыя фігуры, дый наагул багацьце агалёных цел—дзіцячых у фігурах putti, мужчынскіх і жаночых—выяўляе здаровыя густы рэнэсансу, якія ўліваюцца ў зьмярцьвеласьць сярэднявечных формаў.

Некалькі інакш трактаваны вялікія літары ў віленскіх выданьнях. Яны значна менш па сваіх памерах: самыя вялікія дасягаюць 12,5×20,5 mm., іншыя-ж у 11,5×15,5 і ў 7,5×9,5 mm. Усе яны белыя на чорным фоне, дзе ценкімі белымі штрыхамі награвіраваны расьлінны орнамэнт.

Па выкананьні сваім, як і папярэднія літары, яны надзвычайна дакладныя, але выяўляюць меншую за праскія выданьні азначанасьць стылю. Некаторыя з іх крыху набліжаюцца да загалоўных літар нюрэнбэрскага Hortulus animae 1520 г. Яны сустракаюцца як у „Апостале“ 1525 г., гэтак і ў „Малой Падарожнай Кніжыцы“. У гэтай апошняй, апроч іх, ужываюцца таксама і некаторыя вялікія літары з праскіх выданьняў: напрыклад, *В*, *Д*, *И*, *К*, *П*, *Р*, *С*, *Т*. Апроч таго, у пачатку акафісту „труне господняй“ зьмешчана вялікая загалоўная літара *С* складанае формы і больш самастойнага „віленскага“ стылю, якая нагадвае больш позьнія аздобы кніжок друкарні Мамонічаў і іншых стара-беларускіх выданьняў.

Падводзячы вядомы падрахунак зробленаму намі разбору гравюрных і орнамэнтальных аздоб у выданьнях Скарыны, можна спыніцца ня столькі на якіх-небудзь пэўных і канчатковых вывадах, сколькі на тым, што пытаньне гэтае, наагул мала яшчэ трактаванае ў літаратуры, бясспрэчна, патрабуе грунтоўнага перагляду, асабліва ў тэй яго частцы, якая закранае пахаджэньне скарынавых гравюр і орнамэнтыкі ў формальным і стылістычным сэнсе. Асноўныя крыніцы стылю—готыка і рэнэсанс, з перавагаю апошняга,—высьвятляюцца тут досыць лёгка; але значна цяжэй азначыць пасьлядоўнасьць іх пераходаў і выявіць тыя об'ектыўныя ўмовы, у якіх адбывалася ўтварэньне характэрных для дрэварытаў Скарыны чыста-гравюрных і графічна-орнамэнтальных формаў. Бясспрэчна важная роля чэскае гравюры,—а мо' нават і мініатуры—з прычыны амаль што поўнае адсутнасьці патрэбнага для параўнаньня матар'ялу ў адпаведных бібліотэках застаецца да сучаснага моманту яшчэ нявысьветленай; але можна думаць, што якраз у гэтым кірунку трэба павесьці далейшыя дасьледзіны, карыстаючыся матар'яламі замежных (нямецкіх і чэскіх) бібліотэк і музэяў. З другога боку, таксама застаецца яшчэ няясным і магчымы ўдзел беларусаў у справе мастацкага аздабленьня скарынавых выданьняў, а ў тэй-жа меры і роля самога Скарыны, на што ў некаторых выпадках мы пасылаліся вышэй пры разглядзе паасобных гравюр і гравюрных груп.

Аднак, ужо і цяпер прыходзіцца ў кожным выпадку шмат у чым не згаджацца з некаторымі пашыранымі ў літаратуры паглядамі, часткова—з несуразьмерным перавялічэньнем ролі нямецкіх уплываў,

якія высоўвае на першы плян Уладзімераў пры разглядзе надворнае апрацоўкі скарынавых выданьняў.

Фактычна, першым, хто высунуў падобную думку, быў яшчэ Даброўскі, які, разглядаючы праскія выданьні Скарыны, выказаў чыста апрыорнае дапушчэньне, што патрэбныя Скарыне для гэтых выданьняў граверы маглі быць ім знойдзены ў Нюрэнбэргу [1]). Да гэтай думкі Уладзімераў далучаецца, праўда, ня цалкам: аб самых граверах ён з пэўнасьцю нічога ня кажа, але без абмовак прымае і нават пашырае дапушчэньне Даброўскага аб нямецкай аснове скарынавае гравюры і орнамэнтыкі: „Праскія выданьні Скарыны,—зацьвярджае ён,—уяўляюць найбольшую сувязь з сучаснымі ім нямецкімі—нюрэнбэрскімі і аўгсбурскімі—выданьнямі, прычым сувязь гэтая магла быць або беспасрэднай, або праз пасярэдніцтва праскіх друкароў; сувязь гэтая выяўляецца, галоўным чынам, у некаторых літарах, у гравюрах, аздобах і загалоўных аркушох“ [2]). Паказваючы, аднак, у тэорыі, яшчэ шырэй за Даброўскага, на нюрэнбэрскія і *аўгсбурскія* выданьні, Уладзімераў на практыцы ізноў абмяжоўваецца толькі Нюрэнбэргам, вызначаючы ў якасьці крыніц скарынавых гравюр і орнамэнтыкі ўласна нюрэнбэрскія выданьні: „Біблію“ 1483 г., „Хроніку“ Шэдэля 1493 г. і „Комэнтарыі“ („Postilla“) Міколы Лірана 1481 г. [3]). Аўторытэт капітальнае монографіі Уладзімерава замацаваў гэтае зацьверджаньне ў літаратуры. Так, напрыклад, ужо ў самыя апошнія часы, некалькі перафразуючы і яшчэ пашыраючы Уладзімерава, паўтарае яго Папоў, які зазначае, што па сваіх гравюрах „кнігі Скарыны выяўляюць падабенства да *чэскіх* (курсіў наш) і нямецкіх выданьняў, прычым найвялікшы ўплыў зрабіла нямецкая хроніка Шэдэля 1483 г.“ [4]). (Пры гэтым год паказаны памылкова, замест 1493). Таго-ж пункту пагляду прытрымліваецца Уладзімераў і ў адносінах да віленскіх выданьняў: „Разьмеркаваньне гравюр і рысунак іх,—кажа ён,—паказваюць на падвойныя адносіны „Малое Падарожнае Кніжыцы“: папершае—да вэнэцыйскага „Малітваслову“ 1520 г. і падругое—да нямецкіх гравюр. Асаблівасьці віленскіх выданьняў (аздобы і гравюры) паказваюць на тыя-ж сувязі з нямецкімі друкарнямі як і ў праскіх выданьнях“ [5]).

На справе, аднак, трэба прызнаць, што ўсе гэтыя зацьверджаньні Уладзімерава амаль што ня маюць пад сабой рэальных падстаў, асабліва-ж, што набліжэньні кніжок Скарыны да выданьняў Лірана і Шэдэля пагрунтаваны на нейкім асноўным непаразуменьні. Мы ўжо зазначалі, што запраўды з гэтых выданьняў Скарынай былі запазычаны (і то ў пераапрацаваным відзе) 5 тлумачальных рысункаў кнігі „Ісход“ і 6 аналёгічных рысункаў 3-й кнігі „Царстваў“ з вобразамі паасобных частак скініі і ерусалімскага храму, а таксама некаторых храмовых прылад; але запазычаньне гэтае, абмежаванае толькі данай групай рысункаў, як мы гэта ўжо казалі, можа быць вытлумачана верай Скарыны ў аўторытэт абодвых вышэйпамянёных аўтараў, але ні ў якім выпадку не мастацкімі меркаваньнямі, *бо ва ўсіх іншых гравюрах*—і гэта самае галоўнае—*выданьні Скарыны зусім незалежны ад вышэйазначаных выданьняў Лірана і Шэдэля.* Паказанае Уладзімеравым запазычаньне пэйзажу ў „Ераміі“ і добравешчаньня ў „Малой Падарож-

---

[1]) Litterarische Nachrichten von einer Reise nach Schweden. „Neuere Abhandlungen der K. Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften“. Prag 1795. S. 186.

[2]) *Владимиров.* „Доктор Франциск Скорина“, стар. 81.

[3]) Ibidem, стар. 76.

[4]) *Павло Попов.* „Початки друкарства у слов'ян“.—„Бібліологичні вісти“. Київ, 1924. Стар. 23.

[5]) *Владимиров.* „Доктор Франциск Скорина“, стар. 177-178.

най Кніжыцы“ з адпаведных дрэварытаў Шэдэля—фактычна, як мы бачылі, абмяжоўваецца толькі даволі прыблізным падабенствам; адносна іншых гравюр нават і сам Уладзімераў не памінае ані Шэдэля, ані Лірана; зацьверджаньне яго, як быццам фігуры заставак узяты з „Хронікі“ Шэдэля, як мы паказалі, не адпавядае рачавістасьці. Такім чынам, калі які-небудзь уплыў нюрэнбэрскіх выданьняў на выданьні Скарыны фактычна і меў месца,—дык ён быў зусім не такім інтэнсыўным, і выяўляўся толькі ў дэталях,—так што казаць аб „найвялікшым уплыве“ „Хронікі“ Шэдэля, як гэта робіць, напрыклад, пасылаючыся на Уладзімерава, Папоў—у кожным выпадку нельга.

Таксама павярхоўнай і чыста выпадковай зьяўляецца надворная сувязь выданьняў Скарыны з вядомымі нам выданьнямі чэскімі, аб чым памінае той-жа Папоў. Праская „Біблія“ 1488 году—зусім ня мае гравюр, загалоўныя-ж літары ў ёй—рукапісныя. Гравюры праскага „Новага Закону“ 1498 году—значна слабей за скарынавы па тэхніцы, па композыцыі-ж, зразумела, яны і не маглі-б быць першаўзорамі для ілюстрацый да біблії; толькі адно добравешчаньне і можа быць, як мы памінали, да некаторай ступені пастаўлена ў сувязь з аналёгічнай гравюрай „Малое Падарожнае Кніжыцы“,—але ня больш як і вышэйпамянёнае добравешчаньне „Хронікі“ Шэдэля, прычым, як мы адзначалі, усе гэтыя тры гравюры, напэўна, усходзяць да нейкага супольнага арыгіналу,—магчыма да добравешчаньня Мартына Шонгаўэра. Што-ж датычыць вэнэцыйскай „Біблії“ 1506 году,—дык чыста сюжэтная сувязь выяўляецца, як мы заўважылі, толькі ў гравюры „Шэсьць дзён сьветабудовы“ з кнігі „Бытія“ і ў застаўцы „бог у раі“ з тэй-жа кнігі, чым усе ўзаемаадносіны паміж абодвымі гэтымі выданьнямі амаль што і вычэрпваюцца. Наглядаецца толькі некаторае вельмі далёкае падабенства стылю,—але магчыма, што яно тлумачыцца вэнэцыйскім пахаджэньнем гравюр у „Біблії“ 1506 г., разам з вядомай доляй беспасрэдна італьлянскага ўплыву і на гравюру чэскую, і на гравюры, а асабліва аздобы, у выданьнях Скарыны.

З другога боку, у процілегласьць зацьверджаньню Уладзімерава, трэба зазначыць, што віленскія выданьні Скарыны, часткова „Малая Падарожная Кніжыца“, ані гравюрамі, ані аздобамі зусім ня зьвязаны з вэнэцыйскімі выданьнямі Божыдара Вуковіча, у тым ліку і з памянёным Уладзімеравым „Малітваcловам“ 1520 г.; хутчэй яны набліжаюцца да нюрэнбэрскага „Hortulus animae“ 1520 г., хаця і тут нідзе не наглядаецца беспасрэднае перайманьне, так што бачыць тут, як гэта робіць Уладзімераў, нейкую „сувязь з нямецкімі друкарнямі“, здаецца нам, немагчыма.

Такім чынам, прыходзіцца прызнаць, што тыя майстры, якія аздаблялі выданьні Скарыны, ня гледзячы на некаторую іх залежнасьць і ад нямецкай, і ад чэскай, і ад італьлянскай ксылёграфіі,—у шмат якіх адносінах, як відаць, працавалі зусім самастойна, хоць часткова вытворы іх, магчыма, і зьліваюцца з гравюрай чэскай, распрацаванай як на нямецкім, гэтак і на італьлянскім рэнэсансавым грунце.

Нам застаецца яшчэ закрануць пытаньне аб тым, у якой меры скарынавыя гравюры і орнамэнтыка зрабілі ўплыў на пазьнейшыя за іх як беларускія, так і наагул славянскія выданьні. Уплыў гэты, бясспрэчна, меў месца, але ня быў асабліва значным. З высокай дасканаласьцю скарынавых кніжных аздоб,—дасканаласьцю нават выключнай ва ўмовах тагочаснае друкарскае тэхнікі,—не маглі, мабыць, цалкам параўнацца якія-небудзь іншыя выданьні, апроч хіба толькі вэ-

нэцыйскіх, і сучасных ім і ранейшых, якія разам з выданьнямі Скарыны зьяўляюцца адным з найвышэйшых дасягненьняў славянскага друкарскага мастацтва. Дзеля гэтага, разам з апошнімі, яны і засталіся да вядомай ступені ў адзіноцтве. Тут можна цалкам згадзіцца з думкамі Стасава, які зацьвярджае, што як вэнэцыйскія выданьні, гэтак і выданьні Скарыны не перадалі ніякай іншай школе высокае мастацкае дасканаласьці сваіх дрэварытаў, і што тая прыгожасьць, тое майстэрства гравюры, якія на такі кароткі час праблісткалі ў выданьнях вэнэцыйскіх і скарынавых,—ніколі больш ужо не паўтарыліся ані ў адным выданьні славянскага друку на працягу другой паловы XVI усяго XVII і першае паловы XVIII сталецьця [1]). Усё гэта правільна, асабліва ў адносінах да гравюр-ілюстрацый, якія ніколі не зрабіліся прадметам пераймаьня і ані разу ня сталі першаўзорамі для якіх-небудзь пазьнейшых гравюр. Што-ж датычыць графічнае орнамэнтыкі выданьняў Скарыны, дык ёю значна больш карысталіся ў наступных, асабліва стара-беларускіх друкарнях, таксама як і некаторымі асаблівасьцямі скарынава шрыфту. Часткова гэта тлумачыцца, магчыма, беспасрэдным пераходам друкарскіх прылад Скарыны да вядомых віленскіх друкарань Мамонічаў і Сьвята-духаўскага брацтва; з другога-ж боку, меў месца, напэўна, і ня толькі тэхнічны, але таксама і формальна-мастацкі ўплыў, праўда, досыць абмежаваны, аб якім, бясспрэчна, нельга казаць, як гэта робіць Уладзімераў, як аб нейкім агульным уплыве на „віленскую школу гравюры“ [2]).

Абмежаванасьць гэтага ўплыву, аднак, зусім ня тлумачыцца, як гэта зацьвярджае Некрасаў, малой пашыранасьцю выданьняў Скарыны ў межах тагочаснае, як ён кажа, „Літвы“, г. зн. Беларусі [3]). Наадварот, як відаць, выданьні Скарыны былі тут добра вядомы і карысталіся вялікай пашанай; у кожным выпадку цікава і характэрна, што ў некаторых докумэнтах XVII сталецьця, дзе зьмешчаны пераліkі кніжок, якія знаходзіліся ў прыватных кніжных зборах,—толькі выданьні Скарыны і астроскія выданьні выдзяляюцца паасобна, усе-ж іншыя пераліча-юцца проста па загалоўках, без адзначэньня месца друку; так, напр., у інвэнтары маемасьці, якая засталася пасьля сьмерці віленскага бургомістра Сьцяпана Лябедзіча, ад 1649 г., у сьпісах кніг даволі значнай яго бібліотэкі мы знаходзім побач з 96 лацінскімі (пераважна сьвецкімі) і 5 польскімі кнігамі—11 славянскіх, з якіх тры астроскага друку, адна—друкарні Мамонічаў, і „Apostoł Skorypy“ [4]); таксама ў тэстамэнце берасьцейскага мешчаніна Гурына Федаровіча ад 1624 г., разам з шэрагам невядомага пахаджэньня богаслужбовых і духоўных кніжок і *„требникомъ Острозкимъ“*, два разы памінаецца: *„...Грицку Фесеви, апостолъ, друку скоринина...“, „апостолъ друку Скоринина—Грицку Поповичу...“* [5]). Гэтыя дробныя факты, бясспрэчна, паказваюць, што выданьні Скарыны на старажытнай Беларусі здабылі сабе заслужаную слыннасьць. Але гэтага было яшчэ замала, каб у поўнай меры рабіць чыста практычны ўплыў на аздабленьне і наагул на надворную апрацоўку пазьнейшых выданьняў стара-беларускага друку: папершае, тут ня было, як вядома, бесьперарыўнае пераймальнасьці друкарскіх традыцый, бо ўсьлед за выданьнямі Скарыны наступныя вілен-

[1]) *Стасов*, op. cit., стар. 32.

[2]) „Доктор Франциск Скорина“, стар. 207.

[3]) *А. И. Некрасов*. „Книгопечатание в XVI и XVII веках“, стар. 68.

[4]) Акты Віленскага Земскага Суду, з кнігі 5109, арк. 435-442. „Акты Віленскае Камісіі“, Т. IX, стар. 481—483.

[5]) Акты Берасьцейскае Магдэбургіі, з кнігі за 1623—1627 г., старонкі 136-138. Ibidem, VI, 243.

скія выданьні зьявіліся толькі ў самым канцы XVI сталецьця; падругое,—высокая тэхнічная дасканаласьць скарынавых кніжных аздоб, зробленых, як мы адзначалі, напэўна, у Празе, а мо' нават і ў Італіі (хаця-бы часткова),—зьяўлялася хоць і досыць высокім, але ў той-жа час, бясспрэчна, і досыць цяжкім для перайманьня прыкладам, сьледаваць якому ў шмат якіх выпадках было не пад сілу ані для віленскіх, ані для якіх-небудзь іншых гравёраў. Усё-ж, аднак, гэта не выключала магчымасьці некаторага ўплыву скарынавых аздоб, асабліва на віленскія выданьні, які фактычна і адбываўся тым шляхам, які сваячасна адзначыў Стасаў: некаторыя выданьні *паўтаралі* застаўкі і загалоўныя літары Скарыны з яго аўтэнтычных клішэ, якія служылі для „Апосталу“ і „Малой Падарожнай Кніжыцы“,—як напр. „Граматыка“ Зізанія 1596 году, „Устаў літургіі“ 1624 г. і „Вертаград душэўны“ 1620 г.; для іншых выданьняў рабіліся блізкія *копіі* скарынавых орнамэнтаў— напр. для „Псалтыру“ (Еўе, 1611); нарэшце ў трэціх ужываліся рэдка ўдалыя і часьцей за ўсё досыць грубыя *пераймальні*: прыкладамі тут могуць быць „Бяседы Макарыя Егіпецкага“ 1627 г. і „Трэбнік“ 1697 г.[1]). З ліку віленскіх выданьняў да гэтага некалькі няпоўнага сьпісу Уладзімераў яшчэ дадае: „Малітвы штодзенныя“ 1596 г., „Казаньне сьв. Кірыла“ 1596 г. і „Служэбнік“ бяз году (Каратаеў, стар. 283, № 156. [2]).

Уплыў гэты не абмяжоўваўся аднымі толькі віленскімі выданьнямі: у вядомай залежнасьці ад выданьняў Скарыны, бясспрэчна, знаходзіліся і іншыя беларускія выданьні—Сымона Буднага („О оправдании“ і „Катэхізіс“—Карат., 136—140) і Цяпінскага („Эвангельле“ 1570 г.—Карат., 201-203),—далей славянскія выданьні Прымуса Трубэра ў Тубінгене („Катэхізіс“ 1561 г., „Постила“ 1563 г., „Новы Закон“ 1563 г.—Карат., 132—148), нарэшце—некаторыя вытворы украінскага друку, як напрыклад астроскія выданьні („Псалтыр“ 1580 г. і „Біблія“ 1581 г.), а таксама кіеўскія і львоўскія праз пасярэдніцтва віленскіх,—што сваячасна было ўжо адзначана ў спэцыяльнай літаратуры [3]).

Некаторыя аўтары лічаць, што традыцыя Скарыны, апроч таго зрабіла яшчэ свой уплыў таксама і на першапачатковыя вытворы маскоўскага друку, і была тым асноўным пунктам, з якога паступова выпрацавалася асобная маскоўская традыцыя[4]); пасылкі на так зв. „Хлудаўскае“ эвангельле 1553—1563 г. [5]) у даным выпадку, праўда, не адпавядаюць рачавістасьці, бо гэтае апошняе, па нашым разглядзе і параўнаньні, ані ў шрыфце, ані ў застаўках і загалоўных літарах— ніякага падабенства да выданьняў Скарыны не ўяўляе; аднак, у іншых выпадках залежнасьць маскоўскага друку ад выданьняў Скарыны, бясспрэчна, наглядаецца,—што заўважана было яшчэ Некрасавым у адносінах да орнамэнту[6]).

Нельга, аднак, занадта перавялічваць значэньне ўсіх гэтых уплываў. У некаторых выпадках залежнасьць тых ці іншых выданьняў ад першаўзораў Скарыны зьяўляецца чыста друкарскай, а не мастацкай у поўным сэнсе гэтага слова; яна выяўляецца, галоўным чынам, у

---

[1]) *Стасов*, op. cit., стар. 39.
[2]) Op. cit., стар. 207.
[3]) Пар. напр. *Стасов*, op. cit., стар. 39; *Некрасов*, op. cit., 91 і 95; *Попов*, op. cit., стар. 24.
[4]) *Попов*, op. cit., стар. 25.
[5]) *Харлампович*. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т. І. Казань 1914. Стар. 96-97.
[6]) *Некрасов*. Даклад у „Трудах Слав. Ком. Археолог. О-ва“, т. V, протоколы, стар. 53.

шрыфце, часам ў вялікіх літарах, але ня ў іншых аздобах, якіх або зусім няма, або якія пабудаваны пад уплывам другіх прыкладаў, ці самастойна; да гэтае катэгорыі можна аднесьці выданьні Буднага і Цяпінскага, а таксама тубінгенскія выданьні Трубэра. Так, напрыклад: „Катэхізіс“ Буднага (Несьвіж, 1562) падобны да выданьняў Скарыны толькі шрыфтам, у літарах *А*, *В*, *Е*, *М*, *а*, *в*, *ж*, *с*, *я*; застаўка з выданьнямі Скарыны сувязі ня мае. Эвангельле Цяпінскага 1570 г. ва ўсіх вялікіх літарах амаль што паўтарае Скарыну, з малых літар падобны да скарынавых: *а*, *в*, *е*, фіта; орнамэнтаваныя загалоўныя літары меншага памеру нагадваюць меншыя з ліку загалоўных літар „Малое Падарожнае Кніжыцы“; з іх жа складаюцца загалоўкі „Евангелие“; заставак зусім няма. „Катехисмусъ“ Трубэра (Тубінген, 1561) зусім ня мае ніякіх аздоб, і толькі ў шрыфце выяўляе падабенства да выданьняў Скарыны, у літарах: *А*, *В*, *Е*, *М*, *у*, *е*, *в*. Той жа характар мае „Постила“ (Тубінген 1562) з аналёгічнымі асаблівасьцямі шрыфту, але дробныя яе гравюры з гравюрамі Скарыны ні ў чым ня зьвязаны. І толькі, нарэшце, „Новы закон“ (Тубінген, 1563), апроч падабенства шрыфту, знаходзіцца ў вядомай залежнасьці ад выданьняў Скарыны ў трактоўцы некаторых загалоўных літар у рамках з чалавечымі фігурамі, якія па характары сваім нагадваюць праскія літары Скарыны, але нідзе з імі не тоесамы па рысунку і зьмешчаны, апроч таго, на заштрыхаваных, а не на чорных фонах; гравюры-ж, што знаходзяцца ў „Апокаліпсісе“, як і ў папярэднім выпадку, з гравюрамі Скарыны ня маюць нічога супольнага.

У некалькі іншых адносінах да скарынавых выданьняў знаходзіцца Астроская біблія 1581 г. У процілегласьць папярэднім выданьням, якраз шрыфт яе ня мае ніякае сувязі са скарынавым шрыфтам; загалоўныя-ж літары ў рамках, хоць і ўзяты ў іншых пропорцыях, але вытрыманы ў характары праскіх літар Скарыны з расьлінным орнамэнтам. Апроч таго, што наагул сустракаецца рэдка, вядомае падабенства выяўляецца таксама і ў чыста графічных аздобах: некаторыя застаўкі яе нагадваюць вялікія застаўкі скарынава „Апостала“ і „Малое Падарожнае Кніжыцы“ (напр. „Баруха“, 1; „Аггея“, 1; „Ісход“, 1 і інш.). Але ўплыў выданьняў Скарыны ўсё-ж не зьяўляецца тут галоўным і пераважным, бо іншыя застаўкі, а таксама загалоўны аркуш па стылі сваім бліжэй да маскоўскіх выданьняў.

Нарэшце, найбольшаму ўплыву скарынавае орнамэнтыкі, бясспрэчна, падлегла віленская друкарская „школа“, прадстаўленая друкарнямі Вільні і Еўя. Так, напрыклад, „Молитвы повседневныя“ (Вільня, 1596) паўтараюць большую частку заставак і загалоўных літар са старых скарынавых клішэ „Апостала“ і „Малое Падарожнае Кніжыцы“. Тыя-ж загалоўныя літары, праўда, ня ў вельмі значнай колькасьці, сустракаюцца ў „Казаньні сьв. Кірыла“ (Вільня, 1596). У „Граматыцы“ Зізанія (Вільня, 1596) ўсе застаўкі і некаторыя загалоўныя літары надрукаваны з тых-жа віленскіх клішэ Скарыны. „Новы закон і псалтыр“ (Еўе, 1611) таксама паўтарае ў сваіх загалоўных літарах літары скарынавых віленскіх выданьняў.—Такім чынам, да самага пачатку XVII сталецьця віленскія друкарні, як відаць, мелі магчымасьць беспасрэдна карыстацца аўтэнтычнымі скарынавымі клішэ. Але ў „Вертаградзе душэўным“ (Вільня, 1620) ужо толькі некаторыя з загалоўных літар надрукаваны з гэтых клішэ, іншыя-ж зьяўляюцца крыху больш грубым іх пераймаиьнем. Цалкам перайманьне прадстаўляюць сабой загалоўныя літары „Устава літургіі“ (Вільня 1624); але яно абмяжоўваецца толькі гэтымі літарамі, застаўкі-ж і гравюры ад скарынавых незалежны. У „Бяседах Макарыя Егіпецкага“ (Вільня, 1627) ізноў скарыстаны не-

каторыя аўтэнтычныя скарынавы клішэ з віленскіх выданьняў (напр., *Ш)*, але ў нязначнай колькасьці і толькі ў прадмове; тут-жа сустракаюцца пераймањні, досыць удалыя (напр., *П);* у самым тэксьце загалоўныя літары скомпанаваны ў характары праскіх літар Скарыны, але значна грубей па сваім выкананьні. Нарэшце, „Трэбнік“ (Вільня, 1697) выяўляе ўжо выключна досыць грубое перайманьне віленскіх загалоўных літар Скарыны, у застаўках-жа і гравюрах ніякае сувязі з скарынавымі выданьнямі ня мае.

Такім чынам, мы бачым, што нават у тых выпадках, дзе мы маем падставы лічыць уплыў выданьняў Скарыны найбольшым—як, напрыклад, у віленскіх выданьнях—уплыў гэты фактычна ня меў асабліва істотнага значэньня. Мэханічны перадрук заставак і літар Скарыны ня мог, зразумела, быць тэй асновай, адкуль выходзіла-б стылістычнае разьвіцьцё віленскае кніжнае орнамэнтыкі, якая ў канцы XVI і ў XVII сталецьці ўжо разьвівалася шмат у чым пад уплывам іншых мастацкіх сувязяй і традыцый, і толькі ў некаторых асноўных прынцыпах друкарства падлягала яшчэ друкарскім традыцыям Скарыны. З гэтай прычыны тут і зусім ня было далейшага разьвіцьця скарынавых орнамэнтальных форм, у выпадках-жа, калі не хапала аўтэнтычных скарынавых клішэ,—майстэрства віленскіх гравёраў у даным стылістычным напрамку ніколі не падымалася вышэй за простыя копіі, або досыць слабыя перайманьні. Да таго-ж і гэты, далёка не вялікі ўплыў абмяжоўваўся толькі аднэй пералічанай намі групай кніжок, якая ў агульнай масе віленскіх выданьняў XVI, XVII і XVIII сталецьцяў складае параўнальна зусім нязначную частку.—Аб іншых выданьнях можна сказаць яшчэ менш: мы бачылі, што ў большасьці выпадкаў залежнасьць іх ад выданьняў Скарыны наглядаецца толькі ў шрыфце, графічныя-ж аздобы скарынава характару сустракаюцца ў іх у вельмі нязначнай колькасьці і выпадкова. Нарэшце, ніякага ўплыву не зрабілі гравюры Скарыны; яны нідзе ня былі паўтораны, нідзе ня выклікалі перайманьняў,—нават у тых выпадках, калі тыя ці іншыя выданьні не абмяжоўваліся толькі графічнымі аздобамі, і ўводзілі ў сябе таксама і дрэварыты ў большменш значным ліку.

Але ўсё гэта толькі падкрэсьлівае асабліва выдатнае мастацкае значэньне выданьняў Скарыны ў гісторыі стара-беларускага кнігадрукарства і тое асобнае становішча, якое займаюць яны сярод іншых выданьняў. Нязначнасьць іх далейшых уплываў яшчэ раз толькі сьведчыць аб іх уласнай значнасьці і выключнай вартасьці. Яна паказвае, што больш-менш дасканалыя перайманьні тут былі немагчымы, бо самая першая спроба Беларусі ў галіне кнігадрукарства, на моцы цэлага шэрагу спагадных варункаў, сама па сабе зьявілася ўжо найбольш дасканалай. І гэта яшчэ раз дае нам падставы, каб запраўды лічыць выданьні Скарыны і па агульнай іх пабудове, і па дэталях апрацоўкі—у гравюрах і ў орнамэнтыцы—адным з найвышэйшых дасягненьняў друкарскага і ксылёграфічнага мастацтва ня толькі ў стара-беларускім, але і наагул у славянскім друку,—высокая дасканаласьць якога, такая суцэльная ў сваёй стылістычнай скончанасьці, ніколі і не магла дзе-небудзь быць перавышана.

Крыніцы: „Псалтыр“ Скарыны. Прага. 1517. Рас. Пуб. Бібл. VIII, 2, № 62; „Біблія“ Скарыны. Прага. 1517-1519. Рас. Публ. Бібл., 3 томы: 1, 5. № 4 а; 1, 5. № 4а/1; 1, 5. № 4а/2 Дублетны паасобнік, няпоўны: 1. 5, № 4в/4. [1]) „Апостал“ Скарыны: 1, 5, № 7/г; „Малая Падарожная Кніжыца“, 2 томы: 1, 5: № 8а/1; 1, 5. № 8а/2.

---

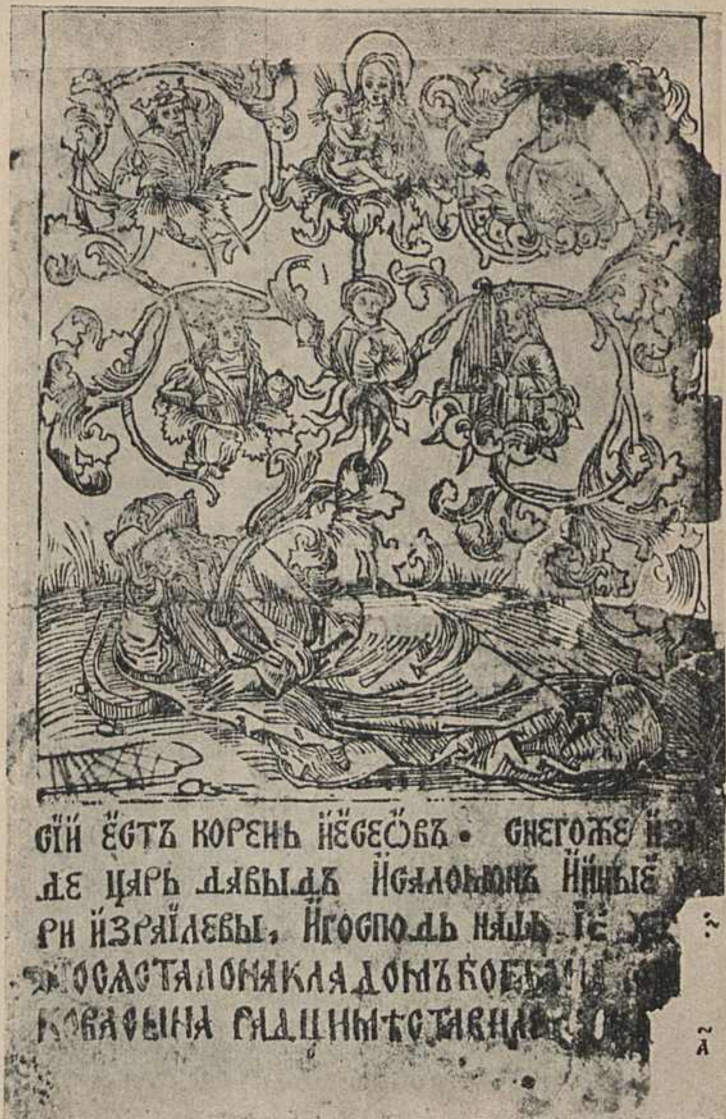
[1]) Пяць кніжок „Бібліі“ Скарыны ёсьць і ў Беларускай Дзяржаўнай Бібліотэцы пад №№ Б 09/3937—Б 09/3941.

Матар'ялы для параўнаньняў: Лацінская біблія. Вэнэцыя, 1498: 9.XIX.3. № 27: Чэская біблія. Вэнэцыя, 1506: 15. 46. 7. № 36; „Chronicon Nürnbergense" Шэдэля, 1493: 9.VI.2. № 2; „Nowy zakon". Прага 1498: 6/в. 9. № 123; *Nic. de Lyra*. Glossae in universa Biblia. Nurnbergae. A. Koburger. 1481: 2 томы—9.XIV.2. № 1 і 1-в.; „Hortulus. animae". Нюрэнбэрг 1520: 15. 14. 6. № 9; „Хлудаўскае" эвангельле XVI ст.: I.3. № 5. в. „Катехисмусъ" Трубэра. Тубінген 1561: I.5. № 23; „Постила". Тубінген 1562: I.5. № 25; „Новы тештамент". Тубінген 1563: I.5. № 28; „Катихисіс" Буднага, Несьвіж 1562; I.5. № 24 а; Эвангельле Цяпінскага. 1570: I.1. № 29; Біблія, Астрог 1581: I.2. № 2 б; „Молитвы повседневныя", Вільня 1596: I.7. № 8; „Казанье святого Кирилла патріархи іер(у)с(а)лимского", Вільня 1596: I.7. № 7а.; „Грамматіка словенска" Зізанія. Вільня 1596: I.7. № 11а; Новы закон і псалтыр. Еўе 1611: I.7. № 34б; „Устав божественной литургии". Вільня 1624: II, 5. № 9; „Вертоград душевный". Вільня 1620: I.8. № 33 а; Бяседы Макарыя Егіпецкага. Вільня 1627: II.5. № 22; Трэбнік. Вільня 1697: V. 9. № 2.

Літаратура: 1) „Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатныя издания и язык". Исследование *П. В. Владимирова*. 1888. Стар. 53, 55-56, 63, 68-82 (праскія выданьні Скарыны ў друкарскіх адносінах); 173-178 (віленскія выданьні Скарыны ў друкарскіх адносінах). 2) „Разбор рукописного сочинения Г. Ровинского „Русские граверы и их произведения с 1564 г. до основания Академии Художеств", составленный *В. В. Стасовым*.—„Отчет о седьмом присуждении наград графа Уварова", СПБ. 1864. Стар. 30-32, 37, 39. 3) „Русские граверы и их произведения с 1564 года до основания Академии Художеств". Исследование *Д. Ровинского*. Москва 1870. Стар. 5-6, 8. 4) „Подробный словарь русских граверов XVI-XIX в.". Составил *Д. А. Ровинский*. СПБ. 1895. Т. I. Стар. 8-10, 13-14. 5). „Подробный словарь русских гравированных портретов". Составил *Д. А. Ровинский*. СПБ. 1888. Т. III. (портрэт Скарыны). 6) *А. Е. Викторов*. „Замечательное открытие в древне-русском книжном мире".—„Беседы в Обществе Любителей Российской Словесности при Имп. Московском Университете". Вып. I. М. 1867.Стар. 6 (кароткае апісаньне застаўкі і „Давыда" з праскага „Псалтыру" 1517 г.) 7) *А. И. Некрасов*. Книгопечатание в XVI и XVII веках. „Книга в России", I, стар. 95 і 105 (уплывы выданьняў Скарыны. 8) *А. И. Некрасов*: Даклад „Орнамент славянских печатных изданий XV-XVI в."—„Древности. Труды Славянской Комиссии Археологического О-ва". Т. V. протоколы, стар. 53 (орнамэнт у праскіх выданьнях Скарыны). 9) *Павло Попов*: „Початки друкарства у слов'ян"—„Бібліологичні вісти", Київ, 1924, стар. 23-25 і 29. 10). Dobrowski: Litterarishe Nachrichten von einer Reise nach Schweden."—„Neuere Abhandlungen der Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften Prag 1795. Стар. 186 (дапушчэньне аб нюрэнбэрскім пахаджэньні граверaў). 11) Michała Wiszniewskiego „Historya literatury polskiéj. W Krakowie. 1851. T. VIII, стар. 467 (кароткія ўспаміны аб скарынавых гравюрах).

(Фотографічныя здымкі з гравюр зроблены ў фотографічнай лябораторыі Расійскай Публічнай Бібліотэкі пад наглядам фотографа М. М. Брэйткаса. Застаўкі і літары рэпродукаваны з монографіі Уладзімерава).




СЇИ ЄСТЪ КОРЕНЬ ЇЕСЕОВЪ • СНЕГОЖЕ ИЗ
ДЕ ЦАРЬ ДАВЫДЪ ИСАЛОМОНЪ ИИНЫЕ
РИ ИЗРАЇЛЕВЫ, ИГОСПОДЬ НАШЬ ЇС ХС

„Генэалёгічнае дрэва Ісуса“ з праскага „Псалтыру“ 1517 г.


Починаютьсѧ песни Давы-
да пророка царѧ Изра-
илева. Кафисма а.
Псаломъ Давдвъ а.
Блаженъ мужъ иже
не иде на совѣтъ нече-
стивыхъ, и на пути
грѣшныхъ не ста, и на
сѣдалищи губитель
не сѣде. Но въ законѣ
Гни воля его, и въ
законѣ его поучитсѧ
день и нощь. И будеть яко древо саждено
при исходищихъ водъ, иже плодъ свой да-

Першая старонка праскага „Псалтыру“ 1517 г.


ПОЧИНАЮТСѦ
АКАФІСТЫ НА
ВСЮ НЕДЕЛЮ
ПЕРВЫ ЖИВО
НОСНОМУ ГРО
БУ ГОСПОДНЮ
ВЪ НЕДЕЛЮ

Загалоўны аркуш „Акафістаў“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“.



„Добравешчаньне“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“.



Портрэт Скарыны з праскае „Бібліі“ 1517 г.



„Хрыстос і нявеста“ з кнігі „Песьня песень“ 1518 г.



„Пераход праз Іордан“ з кнігі „Ісуса Навіна“ 1518 г.



„Шэсьць дзён сьветабудовы“ з кнігі „Бытія“ 1519 г.



„Юдыта і Олёфэрн“ з кнігі „Юдыта“ 1519 г.



„Дачка Фараона і Майсей“ з кнігі „Ісход“ 1519 г.



„Майсей перад народам“ з кнігі „Другога закону“ 1519 г.



„Самсон і леў“ з кнігі „Судзей“ 1519 г.



„Эстэр перад Артаксэрксам“ з кнігі „Эстэр“ 1519 г.



„Плач Ерамії“ з кнігі „Прарока Ерамії“ 1519 г.



„Даніл са львамі" з кнігі „Даніла" 1519 г.



„Суд Саламона“ з кнігі „Прыповесьці Саламона“ 1517 г.



„Памазаньне Давыда“ з 1-й кнігі „Царстваў“ 1518 г.



„Пабудова Ерусалімскага храму“ з 3-й кнігі „Царстваў“ 1518 г.



„Іоў і д'ябал“ з кнігі „Іова“ 1517 г.



„Дыспут“ з кнігі „Ісуса сына Сірахава“ 1517 г.



„Саламон і царыца Саўская“ з кнігі „Эклезіаст“ 1518 г.



„Хрыстос і Саламон“ з кнігі „Прамудрасьці Саламона“ 1518 г.



„Давыд перад каўчэгам“ з 2-й кнігі „Царстваў“ 1518 г.



„Аблога Ерусаліма Навуходаносарам“ з 4-й кнігі „Царстваў“ 1518 г.



„Ізраільскія палкі каля скініі" з кнігі „Чисел" 1519 г.



„Руфь у полі“ з кнігі „Руфь“ 1519 г.



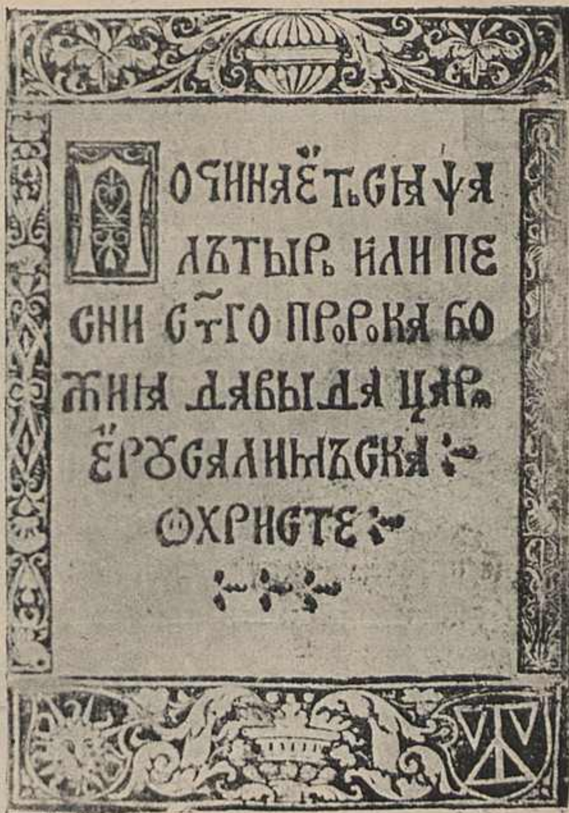
„Багародзіца з младзенцам і анёламі“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“.



„Тройца“ на адвароце загалоўнага аркушу праскае „Біблії“.


БІВЛИЯ РУСКА
ВЫЛОЖЕНА ДОКТОРОМЪ
ФРАНЦИСКОМЪ СКОРИНОЮ
ИЗСЛАВНЯГО ГРАДЯ ПО
ЛОЦЬКЯ, БОГУ КОЧТИ И
ЛЮДЕМЪ ПОСПОЛИТЫМЪ
КДОБРОМУ НАУЧЕНИЮ

Загалоўны аркуш праскае „Біблії“.

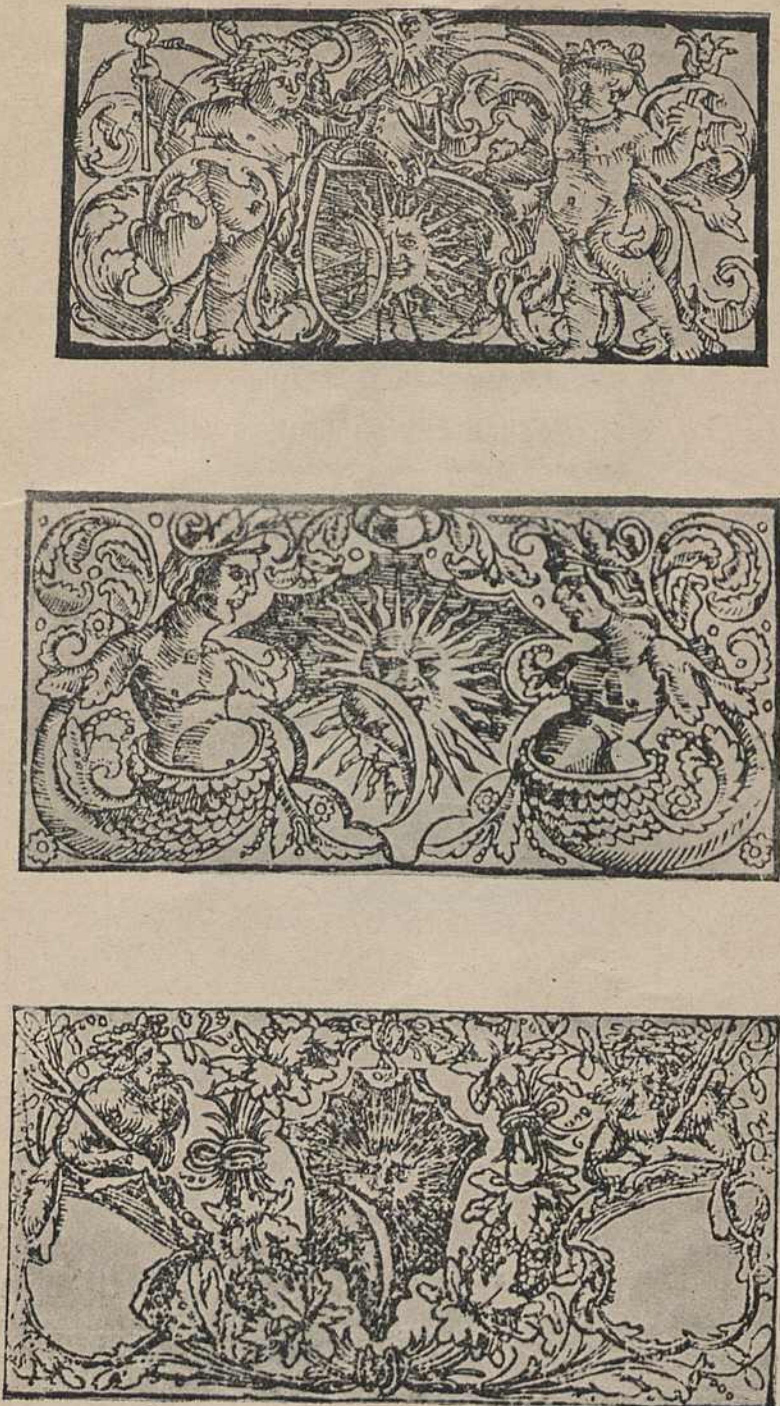


ПОЧИНАЕТЬСЯ ѰА
ЛЪТЫРЬ ИЛИ ПЕ
СНИ СТГО ПРОРОКА БО
ЖИЯ ДАВЫДА ЦАРЯ
ЕРУСАЛИМЪСКА
ОХРИСТЕ

Загалоўны аркуш „Псалтыру“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“.


Шестодневець
кратъкіи нав
су недель почен
ми ѿ суботы. по
обычаю всехъ во
сточнихъ цер
кви.

Загалоўны аркуш „Шостаднеўца“ з віленскай „Малой Падарожнай Кніжыцы“.



Застаўкі з праскае „Бібліі“ 1517—1519 г.



Посланне

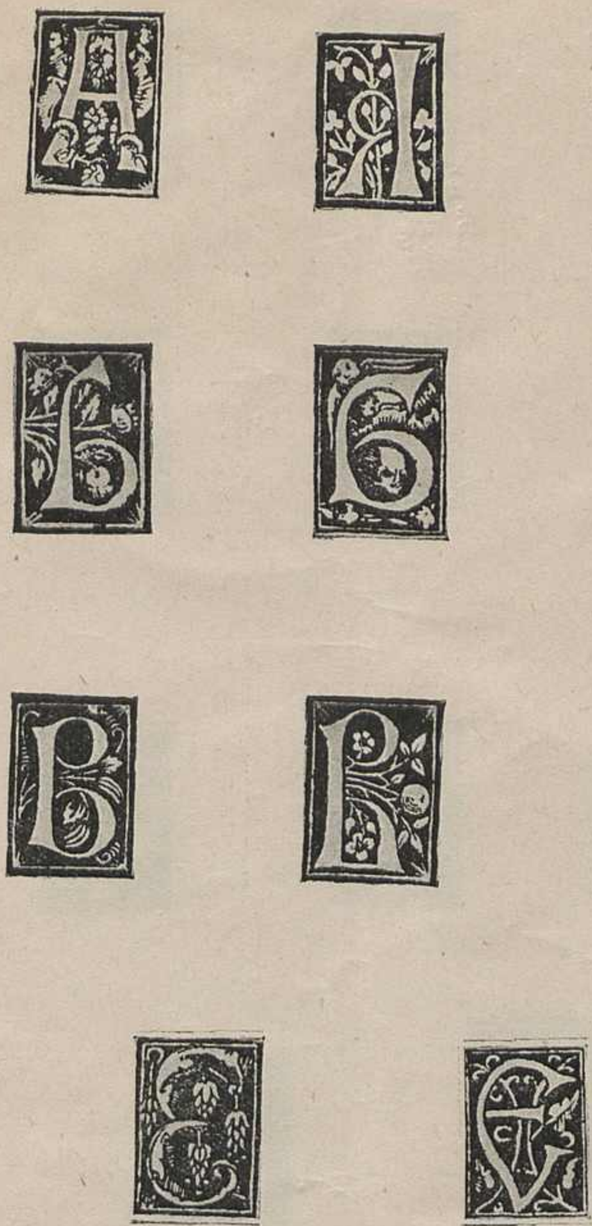
Ко Філимону светого Па
вла апостола. Еже посылаеть от Рима седя
во оковахъ Онисимомъ. Сказанне

То Онисим быль есть рабъ Філимоновъ
и втекши от него приде в Рим, и послу
говаше Павлу, и бысть его велми миленъ.
Павелъ пакъ занеже любляше Філимона
яко брата, нехотє оскорбити и. Протож
и отсылаеть к нему раба его. Дивнымже
обычаемъ, и дивными примолвами пишет
за нимъ. Дабы не только гневъ отпустилъ
єму. Но и к тому яко брата возлюбленнаго
приималъ єго. Хотя и самъ вовсемъ за него
досыть учинити, скончеваеть посланне.
Конецъ сказанню.

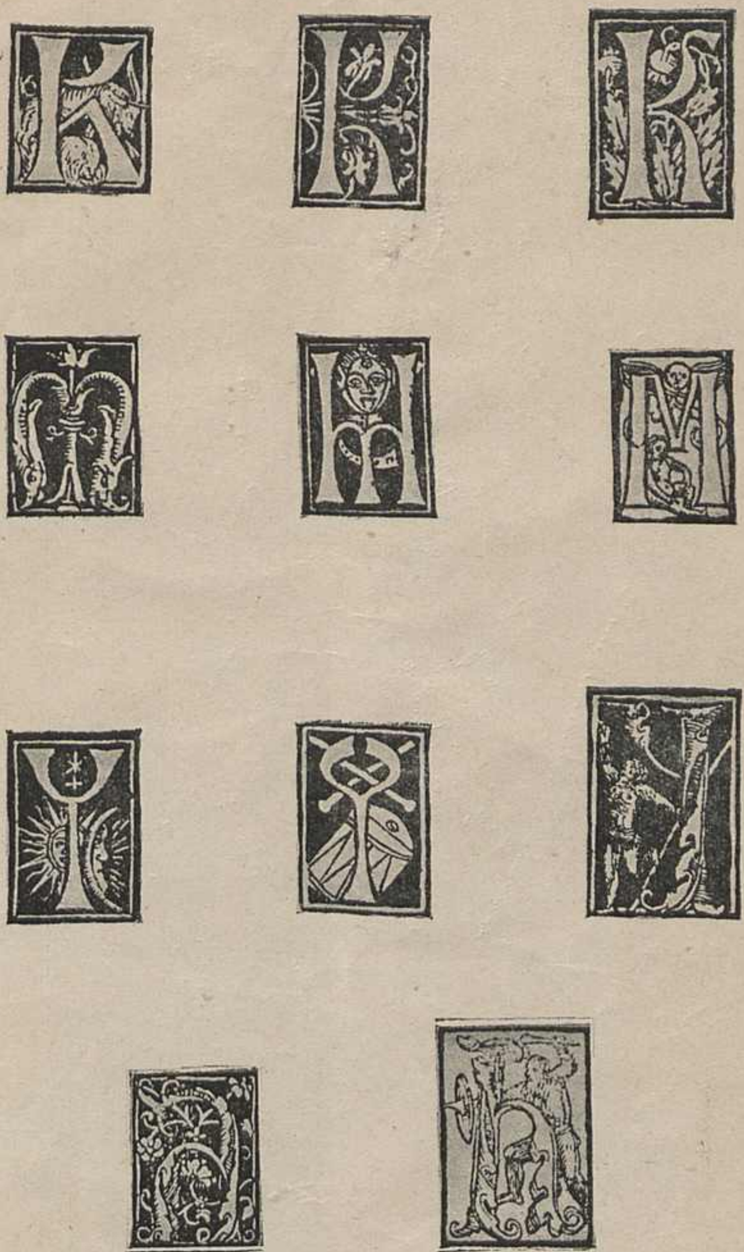
Прадмова да пасланьня ап. Паўла к Філімону з віленскага „Апостала“ 1525 г.


Кофилимону
Послание светого Павла
Глава а
Павелъ связень Ісъ Хвъ, и Тимофей братъ. Филимонови возлюбленному и споспешнику нашему. И Апии сестре возлюбленней и Архипу суфему воину сялин. И домашнему твоему собранию. Благодать вам и миръ от бога отця нашего и Гдя Іся Хся. Благодарю бога моего всегда воспоминание творя о тобе в молитвахъ моих. Слыша твою любовь, и веру, юже имаши къ Гдю Ісу, и ко всемъ сватымъ. Идя обшение веры твоея содеяно будеть в разуме всякого добря, еже о Хрте Ісе. Радость же имамъ многу, и утешение о любви твоей зане утробы сватыхъ почиша тобою бра

Першая старонка пасланьня ап. Паўла к Філімону з віленскага „Апостала“ 1525 г.



Загалоўныя літары з праскае „Бібліі“ 1517—1519 г.



Загалоўныя літары з праскае „Бібліі“ 1517—1519 г.